

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Předexilová literární tvorba Ivana Blatného z pohledu dobové kritiky

Ivan Blatný's pre-exile literary works from the point of view of  
contemporary criticism

Adam Šabat

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Speciální pedagogika se  
zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Předexilová literární tvorba Ivana Blatného z pohledu dobové kritiky* vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. 12. 2019

Adam Šabat

Na tomto místě bych chtěl poděkovat Mgr. Lukáši Neumannovi, Ph.D., za to, že mi svými podněty a připomínkami pomohl k finální podobě práce. Zároveň bych mu rád poděkoval za trpělivost a množství času, které mi během přípravy práce věnoval.

## **ANOTACE**

Bakalářská práce si klade za cíl zmapovat předexilovou básnickou tvorbu Ivana Blatného z pohledu dobové literární kritiky. Konkrétně se zaměřuje na období od Blatného publikačních začátků až po jeho odchod do Anglie v roce 1948. V úvodu se práce bude věnovat samotnému teoretickému vymezení pojmu literární kritika. Dále konkrétně přiblíží podobu a kontext literární kritiky 40. let 20. století. V hlavní části budou rozebrány čtyři Blatného sbírky básní. Dobová kritika bude vzájemně porovnávána a dávána do souvislosti s mou vlastní interpretací. Hlavním záměrem práce je vysledovat převládající názor na Blatného tvorbu v dobové kritice, čeho si kritici všimají, co zdůrazňují, co opomíjejí – korektivem dobové kritiky jsou mé vlastní interpretační náhledy.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Ivan Blatný, literární kritika, poezie, interpretace, kontext dobové kritiky a literární historie

## **ANNOTATION**

This bachelor thesis aims to map Ivan Blatný's pre-exile poetic work from the point of view of period criticism. Specifically, it focuses on the period since the entry of Ivan Blatný into literature until his departure to England in 1948. In the beginning, the work will be dedicated to the theoretical definition of literary criticism itself. Furthermore, it will specifically describe the norm of literary criticism of the 1940s. The main part will analyze four of Blatný's collections of poems. Period criticism will be compared and put into context with my own interpretations. The main aim of the thesis is to trace the prevailing view of Blatný's work in period criticism, what critics noticed back then, what they emphasized, what they neglected - the correction of said period criticism is only a reflection of my own interpretative views.

## **KEYWORDS**

Ivan Blatný, literary criticism, poetry, interpretation, context of contemporary criticism and literary history

## Obsah

Úvod .....	6
1 Literární kritika a osobnost Ivana Blatného .....	7
1.1 Literární kritika, definice pojmu a stručná historie.....	7
1.2 Osobnost Ivana Blatného .....	8
2 Paní Jitřenka (Melantrich, 1940) .....	10
2.1 Okolnosti vzniku sbírky.....	10
2.2 Kritika .....	11
2.3 Shrnutí.....	18
3 Melancholické procházky (Melantrich, 1941).....	22
3.1 Okolnosti vzniku sbírky.....	22
3.2 Kritika .....	23
3.3 Shrnutí.....	31
4 Tento večer (B. Stýblo, 1945) .....	34
4.1 Okolnosti vzniku sbírky.....	34
4.2 Kritika .....	36
4.3 Shrnutí.....	49
5 Hledání přítomného času (Mladá fronta, 1947).....	52
5.1 Okolnosti vzniku sbírky.....	52
5.2 Kritika .....	53
5.3 Shrnutí.....	61
Závěr.....	63
Seznam použitých informačních zdrojů: .....	65

## Úvod

Za téma své bakalářské práce jsem si zvolil dílo Ivana Blatného z pohledu dobové literární kritiky. K tomuto tématu jsem se rozhodl uchýlit po přečtení knihy *Básník: Román o Ivanu Blatném* od Martina Reinera, která mě velmi zaujala a donutila k prozkoumání Blatného poezie, ve které jsem okamžitě našel zalíbení. Zároveň jsem chtěl prací o Ivanu Blatném oživit odkaz tohoto výjimečného básníka, který se tak vehementně snažila zničit totalitní moc.

Bakalářská práce se zabývá Blatného básnickou tvorbou od jeho publikačních začátků po rok 1948, kdy odešel do exilu v Anglii<sup>1</sup>. Toto časové omezení jsem si zvolil ze dvou důvodů. Prvním je, že Blatného předexilová tvorba byla velmi čtenářsky oblíbená, navíc procházela výraznými proměnami, tudíž se k ní nachází největší počet kritik. Druhým důvodem byl rozsah práce, který by nedovolil detailně zpracovat celou Blatného tvorbu. K exilové tvorbě Blatného bych se ovšem ještě rád vrátil – například v magisterské práci.

Konkrétně se v práci věnuji čtyřem básnickým sbírkám: Paní Jitřenka, Melancholické procházky, Tento večer, Hledání přítomného času. Původně jsem měl v plánu zahrnout do práce i Blatného tvorbu pro děti, bohužel u ní se mi nepodařilo dohledat dostatek kritik, takže jsem se jí nakonec rozhodl do práce nezařazovat.

V první kapitole bych rád přiblížil osobnost Ivana Blatného a zároveň teoreticky vymezil pojem literární kritika. V dalších kapitolách už přistoupím ke konkrétnímu porovnávání kritik a vlastní interpretaci. Cílem práce je vysledovat převládající názor na Blatného dílo pomocí porovnání a kritického zhodnocení vybraných kritik, s čímž se pojí na určitých místech i vlastní interpretace. Zároveň je dílčím cílem nahlédnout na Blatného dílo nejen z perspektivy literární historie, ale „očima“ dobové literární kritiky. Rozsah kapitol je závislý na počtu a rozsahu publikovaných kritik. Největší množství jsem jich dohledal ke třetí Blatného sbírce Tento večer, tudíž jí v práci věnuji největší prostor.

---

<sup>1</sup> Po odchodu do exilu byla Blatného tvorba českou literární kritikou zcela opomíjená.

# 1 Literární kritika a osobnost Ivana Blatného

## 1.1 Literární kritika, definice pojmu a stručná historie

Už od počátků lidstva si každá tvůrčí činnost vysloužila určité hodnocení. Ne jinak je tomu u literatury. Za nejtypičtější formu jejího odborného hodnocení lze označit literární kritiku. V evropském kontextu je potřeba, na rozdíl od anglicky mluvících zemí, rozdělovat literární kritiku a literární teorii, přestože se často mezi sebou doplňují. Oproti běžnému čtenářskému hodnocení odlišuje literární kritiku odbornost a její veřejná forma. „*Pravý kritik, jenž se od diletanta liší soustavným vzděláním a odbornou připraveností, proniká od plytké módnosti k podstatě a jádru tím, že zná dějinné předpoklady, nezapomíná logické zákonitosti tradice a může i z odlehlých dob a zapadlých dějů postavit svým souvěkovcům na oči příklad hodný následování; to činí z podnětné lásky, z pocitu, že i svým záporem slouží vyššímu kladu, z touhy, aby urovnával cestu generacím, které přijdou.*“<sup>2</sup> I přesto se leckdy objevuje negativní pohled na literárního kritika, který pramení z pocitu, že sám kritik nic nevytváří a jen prázdně odsuzuje a škatulkuje cizí díla. To ovšem, aspoň ve většině případů, není pravda. Kvalitní literární kritika nám odhaluje skryté vrstvy díla, vysledovává estetickou hodnotu, nachází spojitosti a hlavně se snaží interpretovat smysl díla a zasadit ho do celkového kontextu literatury. Definice z Malé československé encyklopedie říká, že literární kritika je „*oblast literární tvorby na pomezí vědy a umění, jejímž obsahem a úkolem je interpretace a hodnocení literárních děl z hlediska současnosti. Opírá se o literární teorii a literární historii, dále o filosofii a estetiku... sama literárněkritická činnost má často publicistický charakter, akt. působí na vývoj literatury. Formy literární kritiky jsou rozmanité, od recenzí až po monografie o soudobém literárním vývoji.*“<sup>3</sup>

S literární kritikou se setkáváme již od starověku, ale její moderní, evropská podoba se utváří na pomezí 18. a 19. století. U nás je vývoj o něco pomalejší a o moderní literární kritice by se dalo mluvit až v průběhu 19. století s nástupem národního obrození. Za zakladatele moderní české kritiky je považován F. X. Šalda, již před ním se však objevují snahy o odborné hodnocení literární produkce například u Dobnera, Dobrovského, Jungmanna či Karla Havlíčka Borovského. Ve své práci se budu konkrétně zabývat kritikou 40. let 20. století. Jedná se o dobu konce První republiky, začátku protektorátu a válečných let. Tyto zásadní historické události mají samozřejmě vliv jak na umění a literaturu, tak na samotnou literární kritiku a její podobu.

---

<sup>2</sup> FISCHER, Otakar. Slovo o kritice, Praha: Václav Petr, 1947, s. 17-18.

<sup>3</sup> ŘÍMAN, Josef. Malá československá encyklopedie. III. svazek. Vyd. 1. Praha: ACADEMIA, 1986, s. 832.



Mnozí významní literární kritici jsou nuceni opustit aktuální témata a raději se zabývají literární historií. „*Kritika ovšem trpěla narůstajícím zánikem a zákazy literárních časopisů (Čin 1939, Lumír 1940, Literární noviny 1941, Panorama a Kritický měsíčník 1942). Na jejich místo postupně přicházely propagační nakladatelské časopisy, které i přes účast známých literátů a kritiků měly přece jen poněkud jiný charakter a funkci a navíc rovněž neměly dlouhého trvání (Čteme 1938-1943, ELK 1938-1941).*“<sup>4</sup> Zároveň si musíme vzít v potaz několik rozdílných ideologických zaměření kritiky té doby. Jedná se o tři hlavní okruhy, a to levicová, katolická a demokratická kritika. Za nejvýznamnější osobnost literární kritiky té doby považují Václava Černého, který se snažil v poválečných letech znovu obnovit ztracenou kontinuitu s evropskou literaturou. V opozici proti němu stála levicová, marxistická kritika, která spíše hodnotila společenský a politický názor autora než samu kvalitu literárního díla<sup>5</sup>. „*Omezenost marxistické kritiky se projevila v řadě soudů, které postihovali tvorbu, vymykající se doktrinářským schémátům. Dneškům připadá někdy až nepochopitelné, k jak absurdním závěrům tato kritika dospěla ve své ideologické zaslepenosti.*“<sup>6</sup> Bohužel po únorovém převratu v roce 1948 je většina nelevicově orientovaných časopisů (Listy, Kritický měsíčník) zakázána a vycházející literární kritiky tvoří převážně levicový okruh kritiků. Nejtvrději dopadá únor 1948 na katolické autory. Někteří z nich se dokonce stávají obětmi vykonstruovaných politických procesů (Jan Zahradníček, Josef Knap, František Křelina). Změna přichází až s uvolněním poměrů v 60. letech a plně až po roce 1989.

## 1.2 Osobnost Ivana Blatného

Ivan Blatný byl významný český básník a člen Skupiny 42. Blatný se narodil 21. prosince 1919 do rodiny spisovatele Lva Blatného a jeho ženy Zdeny Blatné, rozené Klíčnickové. Během dětství s rodiči hodně cestoval a už v útlém věku se u něj začaly projevovat literární sklony. V Ivanových jedenácti letech mu zamřel otec a o tři roky později i matka. Péči o něj přebrala babička Klíčnicková. V roce 1935 po smrti strýce Arnolda Klíčnicka se stal dědicem optického závodu, který ho živil až do jeho exilu v roce 1948. V té době se jeho literárním patronem stal Vítězslav Nezval. Po řadě úspěchů v literárních soutěžích vydal Blatný roku 1940 svou první básnickou sbírku Paní Jitřenka a hned rok po ní druhou sbírku Melancholické procházky, která uspěla i v celostátní literární soutěži. Těsně po vydání Melancholických procházek si začal dopisovat s Jindřichem Chalupeckým, který měl velký vliv na Blatného další směřování.

---

<sup>4</sup> HAMAN, Aleš. Nástin dějin české literární kritiky, Praha: H+H, 1999, s. 110.

<sup>5</sup> To je v Blatného případě patrné u některých kritiků ke sbírkám Tento večer a Hledání přítomného času.

<sup>6</sup> HAMAN, Aleš. Nástin dějin české literární kritiky, Praha: H+H, 1999, s. 115.

V duchu Skupiny 42 vznikly sbírky *Tento večer* a *Hledání přítomného času*. Ivan Blatný v té době zároveň tvořil poezii pro děti publikovanou ve sbírkách *Na kopané* a *Jedna, dva, tři, čtyři, pět*. V roce 1948 odjel spolu se Syndikátem československých spisovatelů do Londýna, kde ve vysílání BBC oznámil, že se z politických důvodů již do Československa nevrátí. Po tomto prohlášení propukla v Československu vlna odsudků, které se účastnili i Blatného přátelé (Kainar, Kolář, Chaloupecký). Ivan Blatný poté jistý čas pracoval pro BBC, ale kvůli jeho zhoršujícímu se psychickému stavu musel být od roku 1954 trvale hospitalizován na psychiatrické klinice. V roce 1977 se Blatný seznamuje se zdravotní sestrou Frances Meachamovou, která odeslala Blatného básně Josefu Škvoreckému do Kanady. Ten se jí obratem ozval s přáním o zaslání dalších básní, ze kterých vznikla Blatného sbírka *Stará bydliště*, která vyšla po více než třicetileté publikační pauze. Za pomoci Frances Meachamové a Josefa Škvoreckého vyšla ještě další sbírka poezie *Pomocná škola Bixley*. Tato Blatného pozdní tvorba vzbudila zájem i mimo Anglii a Československo. Ivan Blatný zemřel v srpnu 1990.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> BLATNÝ, Ivan. *Texty a dokumenty 1930-1948*. Brno: Atlantis, 1999.

## 2 Paní Jitřenka (Melantrich, 1940)

### 2.1 Okolnosti vzniku sbírky

Básnická sbírka Paní Jitřenka vyšla počátkem roku 1940 v nakladatelství Melantrich. Nemalou zásluhu na vydání měl Vítězslav Nezval, který s mladým Ivanem udržoval kontakt a podporoval jeho literární ambice. Určitý zlom pak přišel v průběhu roku 1940, kdy byl Ivan Blatný začleněn do Jarního almanachu básnického, který redigoval Václav Černý, jedna z předních osobností literární kritiky a teorie té doby. Tím se oficiálně zařadil po bok tzv. válečné generace, kde kromě Blatného figuroval i Jiří Orten, Kamil Bednář, Josef Kainar, Jan Pilař, Oldřich Mikulášek a další. Tato generace se stala jednou z nejvýraznějších básnických generací v české literatuře. Osobnost Jiřího Ortena je zde nutno zdůraznit, jelikož zrovna on měl v předválečných a prvních válečných letech k Blatnému nejbližší. Kromě společných cest udržovali i bohatou korespondenci. Z dochovaných dopisů je patrné, jak důležité bylo pro oba toto přátelství, dokonce zde najdeme plány na společnou sebevraždu. Oba mladé básníky nespojoval jen zájem o literaturu, ale i podobný životní osud, Ivan Blatný přišel už jako dítě o oba rodiče a péči o něj převzala jeho babička, Jiří Orten jako mladý přišel o otce.

Musíme si také uvědomit dobu vzniku a vydání. Svět procházel jedním z nejhorších válečných konfliktů své historie. Stará víra v morálku a pevné, staletími dané principy se rozplynula. Jedinec byl drcen tíží velkých dějin. Václav Černý píše v *Druhém sešitě o existencialismu*: „*Več bylo mladému člověku roku 1938 ještě lze věřit, to bylo otřeseno Mnichovem. Samé mravní základy světa či jejich zbytky zdály se mu mizet pod nohama na konci onoho strašného roku a na počátku příštího. Bylo-li komu mezi všemi dáno přežít zkušenost naprosté opuštěnosti na světě, jsme to přece my, Češi, jako národ i každý jednotlivec zvlášť. A jestliže v této mezní situaci nezašla veškerá naše schopnost naděje a sní i veškerá naše mravnost.*“<sup>8</sup> Tato situace ještě více dopadala na Blatného přítele Jiřího Ortena, který byl kvůli svému židovskému původu vyhozen ze školy a jinými způsoby perzekuován. 1. září 1941 Jiří Orten tragicky zemřel pod koly německé sanitky. Jestli to byla opravdu tragická nehoda, nebo sebevražda, kterou už před tím plánoval s Ivanem, se asi nikdy nedozvíme.

Ivan Blatný se v té době mohl věnovat čistě literární tvorbě. Vysoká škola, na kterou nastoupil, byla v době válečných let uzavřena a jelikož byl finančně zaopatřen z optického závodu v Brně,

---

<sup>8</sup> ČERNÝ, Václav. První a druhý sešit o existencialismu. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 85.

který zdědil po dědečkovi Arnoštu Klíčníkovi, nemusel -na rozdíl- od svých generačních kolegů řešit existenční problémy.

## 2.2 Kritika

Na sbírku Paní Jitřenka jsem dohledal kritiky v Lidových novinách, Studentském časopise, Kritickém měsíčníku, Venkově, České osvětě, Našich zprávách a v měsíčníku Kolo. Jako základ, od kterého budu postupovat dále, jsem si vybral kritiku Václava Černého v Kritickém měsíčníku. Nejenže je nejobsáhlejší, ale z mého pohledu zde Václav Černý nejlépe vystihuje pocit plynoucí z básní na čtenáře a všímá si důležitých detailů, které lze vysledovat i v autorově pozdější tvorbě a které se do určité míry stanou rozpoznávacím znakem Blatného poezie. Jedná se především o Blatného práci s prostorem a melancholicko-snové motivy.

Václav Černý v úvodu kritiky zdůrazňuje pocit slastné citové pohody, která prostupuje celou sbírkou a vytváří až organickou jednotu. Černý to hodnotí jako vzácný dar, ale zároveň se nevyhne kritičtějšímu pohledu. Jednota totiž skýtá podle Černého i nebezpečí ztráty napětí, což ve výsledku vyvolává unavující, kolébavý a až jednotvárný pocit. Černý doslova píše: „*zde se prostě laská do ulaskanosti a výsledek je libý do hezoučkosti.*“<sup>9</sup> Jako příklad si lze uvést první sloku z básně *Píseň o smrti a drahém básníkovi*, kde i smrt básníka působí idylicky:

*„Myslím-li na svou smrt, chtěl bych ji zazpívat*

*spíš jako jablka, spíš jako pláště vod,*

*jak římsu podzimní, která se v listí tratí,*

*jak vítr, který hrá z těch rozházených not.*

*Ať v poslední můj den mi oblá hudba zazní*

*na křídlech holuba, jenž zavlažuje sad,*

*a v jeho modravé a stesku plné lázni*

*já budu průsvitně a jasně umírat.*

*Pak ke mně nakloň se jak sněžné město, něho,*

*ó potom čtete mi Seiferta překrásného!“*<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1940, č. 1, s. 134.

<sup>10</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 29.

Důležitým faktorem, kterého si Václav Černý všímá, je, že kromě dvou básní (Povzdech, Půvaby jara), kde je lyrický subjekt přímo konfrontován s vnějším světem, se celá sbírka stává jevištěm jediného procesu, vděčného přijímání smyslových vjemů. Lyrický subjekt jako by byl pouhým svědkem, na kterého dopadá stín okolního světa a probíhajícího dění. Lyrický subjekt se většinou zasní, rozmělní pocity do mlžného oparu a jemné smyslnosti: „*Blatný vládne výrazem zároveň lehounkým jako sněhová vločka, jako větrem utkaným, křehkým jako sklo, a při vši lehkosti přece jakoby navždy hotovým v své plynulosti a pravidelnosti, bez vnitřních rozporů, bez zmatku, nesnází, ba i bez rozpaků. Jeho slova, toť vždy, hned na první ráz ten pravý, neváhající a svému autoru snadný, byť umný výraz inspirace stejně libé a úzké.*“<sup>11</sup> To je patrné například na první sloce básně *Malá báseň*:

*„Váhu včely, skryté v sladké hloubi zvonku,  
změř si na prohnutí a na vzdechu stonku,“*<sup>12</sup>

Naopak v závěrečných dvou slokách rozvíjí Blatný motiv básnického slova:

*tak jak zváženo je každé básníkově  
z prachu očištěné, jiné totéž slovo*

*na senzibilitě, jež se zlehka chvěje,  
když jí malá přesná báseň ústa hřeje.*“<sup>13</sup>

Je zajímavé, že se tento postřeh v žádné z dobových kritik nevyskytl, jelikož motiv básnického slova, ke kterému se Blatný obrací, byl v té době aktuální i v dílech ostatních básníků.<sup>14</sup>

Jako nejdůležitější postřeh Václava Černého hodnotím jeho varování před označením Blatného za přírodního lyrika. V tomto musím s Václavem Černým souhlasit. Ač je poezie Paní Jitřenky plna přírodních výjevů, ty jako by vždy byly sledovány zpovzdálí, nejlépe z místa krytého a izolovaného od nepříjemných jevů. I déšť, jenž je popisován jako krásná scénérie, je dle lyrického subjektu nejlépe vnímán z místa, kam neprší. Pro ilustraci nám poslouží poslední sloka básně *Čas vyprávění*:

---

<sup>11</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1940, č. 1, s. 135.

<sup>12</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 21.

<sup>13</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 21.

<sup>14</sup> Motiv básnického slova, řeči či samotné poezie se vyskytoval v české literatuře třicátých let například u Františka Halase (sbírka *Sépie*) nebo Vladimíra Holana (*Oblouk, Vanutí, Kamení, přicházíš...*)

*„Ted' prší... krásný čas!*

*A z krbu voní smůla.*

*Řekněte, prosím vás,*

*vichřici, aby dula!“<sup>15</sup>*

Tím se dostáváme k závěru Černého kritiky, kde se ještě pozastavuje nad Blatného prací s prostorem. I v básních, kde jako by komunikoval s přírodou přímo, se vyskytují jen výňatky krajin, výřezy určitých konkrétních míst.<sup>16</sup> Blatný tyto fragmenty zapracovává do své vnitřní krajiny. Krajiny složené ze snových vzpomínek, čerstvých intenzivních zážitků, známých zákoutí Brna, ale i polozapomenutých míst dětství či přírodních scénérií. Ty v Blatného básních působí jako vyhrzlé autonomní části prostoru, které jako by trvaly jen samy o sobě a v sobě (park, ulice, zahrada, alej...). Jako příklad lze uvést báseň *Podzim ve Fürstenberské zahradě*:

*„Růžový písek deště*

*na cestách osychá,*

*jdeme si sednout ještě*

*na chvíli do ticha*

*a pak si vykládáme*

*nad Prahou srdcí svých,*

*ty uličko, ty chráme,*

*hro plášťů podzimních.*

*A moudrá, opuštěná,*

*útěšná zahrada*

*jen potichoučku sténá*

---

<sup>15</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 48.

<sup>16</sup> Konkrétně se jedná o básně: Při četbě Vrchlického, Jízda, Brněnské elegie, Vítr si hraje s milostným dopisem, Mrtvý pes, Září a Podzim ve Fürstenberské zahradě.

a dlouze uvádá.<sup>17</sup>

Tento způsob práce s prostorem zůstane pro Blatného typický. Zároveň nám tu vyvstává otázka, jestli Blatného autonomní výřezy prostoru nesymbolizují něco více, například básníkovo nitro, jeho duševní pochody a procesy, které jako by se zrcadlily na těchto odizolovaných místech (viz výše „potichoučku sténající a dlouze uvádající zahrada“). Černý v závěru píše: „*Vlastní vlnobití živlů zaléhá sem jen hudebním, lichotným dozvukem. Cítíš v tomto postoji jakoby vzdálené příbuzenství dekadentní, křehkou choulostivost bezmála Des Esseintovskou*“<sup>18</sup>. Rozhodně: „*Paní Jitřenka*“ je navzdor svému jménu básnickým interieurem.“<sup>19</sup> S tím se nemůžu úplně ztotožnit, ač v některých básních pocítuji dekadentní, křehkou choulostivost, spíše bych se přikláněl k tomu, že se jedná o Blatného snahu o přírodně-duševní symbiózu, ve které se promítají básnickovy vnitřní stavy.

Z trochu jiného pohledu než Václav Černý pojímá svou kritiku Bedřich Václavek v Lidových novinách. V úvodu se zamýšlí nad vlivy, které formovaly Blatného tvorbu. Zdůrazňuje hlavně doznívající vliv surrealismu, kterému se však Blatný vzdaluje svým procítěným projevem. V tom spatřuje Bedřich Václavek odlišnost od ostatních mladých autorů, kteří jsou leckdy až zbytečně abstraktní. Václavek vidí inspiraci i u starších autorů, zmiňuje zejména Seiferta a Vrchlického, se kterými Blatného spojuje projasněnost poezie a smyslovými vjemy přetížená obraznost. Pro ilustraci si můžeme uvést druhý verš z básně *Při četbě Vrchlického*:

„A jako z říše lun jsou těžká ňadra její,  
jsou chutí nasáklá a mokrá, v krůpějích,  
chtěl by ses napítí, když chlad svůj naklání  
do vln a noří se jak z klenotnictví z nich.“<sup>20</sup>

Ve spojení všech těchto faktorů vidí Václavek Blatného hlavní přínos: „*A k tomu přistupuje představitivost, která prošla surrealismem. Představitivost, která se trochu vznáší nad věcmi, trochu odpoutaná, ale nikdy ne zcela pro sebe – spíše fantazijní odraz, opar věcí. I v ní je ostatně Blatný, proti tolika začínajícím básníkům, značně originální.*“<sup>21</sup> Patrné je to například v básni *Mléko poezie*:

---

<sup>17</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 41.

<sup>18</sup> des Esseintes: Hlavní postava dekadentního románu Naruby od Jorise-Karla Huysmanse.

<sup>19</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1940, č. 1, s. 135-136.

<sup>20</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 15.

<sup>21</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. Lidové noviny, 1940, č. 176, s. 3.

*„Bylo to v krajině slunečné,  
v krajině liduprázdné.  
Tam v úlu přirovnání všechno se podobalo  
a ze všech stran se snášel  
sníh něhy věcí.*

*Tvůj vlas jak zámek plný síní,  
slavnostní, opuštěný si přivolával půlnoc  
a plna chuti byla ústa tvá  
a plny závěsů komnaty tvého masa,  
kde zlato sadařů mi v kusech zvonilo [...]*“<sup>22</sup>

V této básni je zároveň výrazná Blatného schopnost synestezie. Blatný dokáže vnímat svět všemi svými smysly a získané vjemy přenášet z jednoho smyslu na druhý, což je patrné například v posledním verši básně:

*„[...] kde s blankytem ticha se stýká...“*<sup>23</sup>

Václavek dále rozděluje básně na kratší a delší útvary. U kratších básní sice zdůrazňuje jejich přesné citové zaměření, které nikde neplýtvá, ani výrazem ani představami, hlavní Blatného potenciál však spatřuje u delších útvarů. S tímto Václavkovým dělením bych se ztotožnil. Právě v delších útvarech má Blatný prostor k vytvoření lyrického celku, který je uzavřen v kruzích určité nálady. „Protože v nich se nejzjevněji projevuje jeho přínos konec konců nejzákladnější: jeho zvláštní družnost, s níž se dovede blížit k světu i lidem jeho schopnost mythologizovat svět kolem sebe, která tolik připomíná básnickou osobnost Wolkerovu, která však proti básnickým projevům Wolkrovým je tu odnaturalističtější a proto čistší.“<sup>24</sup> Jako příklad Blatného schopnosti mytologizovat svět kolem sebe lze uvést první sloku básně *Z bájesloví*:

*„Rád si představuji říční krajinu,*

---

<sup>22</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 16.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>24</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. Lidové noviny, 1940, č. 176, s. 3.



*kde nymfy, oděné jen měnivými perlami,  
zlatem svých vlasů rozehrají hladinu.*“<sup>25</sup>

Nymfy nejsou jediné postavy z řecké mytologie, kterými osidluje Blatný fikční svět svých básní. Například v básni *Začíná se za deštivého večera* se setkáváme s múzou Erató, jež je považována za múzu milostného básnictví a milostných písní. Nejsou to však jen postavy z dávných mytologií, které Blatný ve své poezii využívá, například v básni *Hezká procházka* si vytváří vlastní bohyni:

*„táhne se za mnou  
dlouhý zelenavý pás páry,  
závoje vaší bohyně,  
Paní králičků a svítání.*“<sup>26</sup>

V závěru své kritiky zdůrazňuje Bedřich Václavek mladý věk Blatného. „*Leccos je tu proto jen krásné chlapecké snění.*“<sup>27</sup> I přesto spatřuje v Blatném velký potenciál, který by byla škoda dále nerozvíjet.

Podobně jako Bedřich Václavek začíná svou kritiku Jaroslav Zatloukal v měsíčníku Kolo. Největší vliv na Blatného poezii spatřuje v Seifertovi a Vrchlickém, v čemž se s Václavkem shoduje, dále však zdůrazňuje i silný vliv Horovy tvorby. Podobnost vidí v hlubokém lyrismu, jemné smyslovosti, melancholii a schopnosti vytvářet křehké metafory. „*Blatný se stává milencem věcí, touží je prostoupit svým rozechvěným citem a poznati, jak praví, „sníh něhy věcí*“.“<sup>28</sup>

Zatloukal si podobně jako Václav Černý v Kritickém měsíčníku všimá určité jednotvárnosti sbírky, tu přičítá mladosti autora, který jakoby se teprve na světě rozkoukával a vše hluboce pocitově vnímal. Podle Zatloukala zde sice slova působí lehce, ale občas jsou až zbytečně líbezná. S tím nesouhlasím. Myslím, že v Paní Jitřence nalezneme dostatek pasáží, dokazujících, že Blatného poezie není idylická nebo dokonce líbezná. Pro příklad nám poslouží druhá sloka z již jednou zmíněné básně *Z bájesloví*:

---

<sup>25</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 13.

<sup>26</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 38.

<sup>27</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. Lidové noviny, 1940, č. 176, s. 3.

<sup>28</sup> ZATLOUKAL, Jaroslav. Kolo, 1940, č. 4, s. 109-110.

*„Rád si představuji říční krajinu,  
kde na koních z vln se projíždějí,  
zatímco smutný rybář ve své beznaději  
o vodní říši sní.“<sup>29</sup>*

Zde bychom mohli spekulovat, zda rybář není jen autorovou autostylizací, promítnutím sebe sama do této smutné, ve své beznaději snící postavy.

V závěru Zatloukal poznamenává: *„I když tato lyrika nemá zatím nic, čím by se zařadila do vědomí, neboť její vůně slov rychle vyprchává, zaznamenává se do české lyriky jako vzácný debut.“*<sup>30</sup> Oproti Zatloukalovi si myslím, že právě vrstva snové melancholie, specifická práce s prostorem (dojem interiéru, autonomní části krajiny) a bohatá představivost (z části ovlivněná surrealismem, ale méně odpoutaná od světa), dělají z Paní Jitřenky debut, jenž je schopný se zatnout do vědomí čtenářů na dlouhou dobu. S tím se ostatně ztotožňuje ve své kritice i Bedřich Václavek v Lidových novinách.

Vyloženě kladná kritika vychází v Studentském časopise. Autor Pavel Bojar v úvodu píše: *„Autor, jehož verše ještě nedávno se objevovaly na stránkách Studentského časopisu, debutuje v melantrišské knižnici Poesie mezi zkušenými a uznávanými básníky. A zase bez lichocení možno tvrdit, že se jim – aspoň většině – při nejmenším vyrovná. Jeho Paní Jitřenka je od prvního do posledního verše dovedně vyciselovaným a vyváženým zpěvem.“*<sup>31</sup> Chvála prostupuje celou Bojarovou kritikou, v jedné části dokonce Blatného poetiku přirovnává k Rimbaudovi. Podobnost vidí stejně jako Václavek a Zatloukal i v poezii Vrchlického a Seiferta. Oproti ostatním kritikám bere Bojar Blatného mladost jako velký klad, který přispívá k svěžesti, jelikož se nesnaží být nutně novátorská, ani se neodděluje od všeho minulého, spíše poskytuje spojení vlastního pohledu s literární tradicí.

V další kritice zveřejněné v časopise Venkov je přítomno to, před čím varoval Václav Černý v Kritickém měsíčníku. Autor Jan Pilař označuje Blatného za básníka jarní přírody. S tím se nedá souhlasit, ač je Blatného poezie nasycena přírodními výjevy, je patrné, že příroda je spíše kulisou doléhající do autorova vnitřního prostoru. To lze demonstrovat například na druhé sloce z básně *Začíná se za deštivého večera*:

---

<sup>29</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 13.

<sup>30</sup> ZATLOUKAL, Jaroslav. Kolo, 1940, č. 4, s. 109-110.

<sup>31</sup> BOJAR, Pavel. Studentský časopis, 1939/1940, č. 7, s. 219-220.

*„Tak tedy čtu si dál, dál z lampy pramen vlasů  
ke knížce vytéká a dál si knížka tká  
ve vlastním prostoru, na pláních svého času  
větrné krajiny, hvězd něžná kuřátka.  
Ticho. – Tu najednou zas ono zaťukání.  
„Kdo volá, kdo mě zve, podzimem šel bych rád,  
rád rozhrnoval bych dešťových záclon vlání,  
rád slyšel kaštany ve vichru dopadat. ---  
Kdopak to zaťukal?“ tmy, deště ptám se stále.  
Jen římsa bublá si, jen splav se řine dále.“<sup>32</sup>*

Zde by se dalo polemizovat, jestli tento vnitřní prostor nesymbolizuje autorovo nitro, podobně jako autonomní výřezy krajin, se kterými pracuje v jiných básních.

Shoda s Václavem Černým ovšem nastává v otázce celkového vyznění sbírky. Oba autoři, ač chválí výrazovou vyzrálost, spatřují problém v určité jednotvárnosti a nedramatičnosti celé sbírky. Tady výtku podle mého směřuje převážně k motivické stránce sbírky, jelikož například z pohledu výstavby veršů je Paní Jitřena různorodá. Nalezneme v ní jak alexandrin, tak například třístopý jamb. Z pohledu rýmu využívá Blatný, kromě pravidelného sdruženého či střídavého, i useknutý rým, což přispívá k originální rýmové výstavbě<sup>33</sup>.

Dvě kratší kritiky vyšly v České osvětě a časopise Naše zprávy. Obě hodnotí Blatného prvotinu veskrze kladně, zdůrazňují jemnost, melancholii, vyzrálý projev a Blatného schopnost tvořit křehkou poezii. Znovu se však setkáváme s názorem, že mladost Blatného ještě spíše omezuje, a že jeho projev teprve dozraje od chlapeckého nadšení k mužnému nadhledu.

## **2.3 Shrnutí**

Kritiky na Blatného prvotinu vyznívají jednoznačně pozitivně. Všechny zmíněné kritiky se shodují v chvále jemnosti, citovosti a křehkosti metafor Paní Jitřenky. Jediný problém spatřují někteří kritici (Václav Černý, Pavel Bojar, Jaroslav Zatloukal, Jan Pilař) v určité jednotvárnosti a nedramatičnosti sbírky. S tím musím sám souhlasit. V Paní Jitřence ještě není patrná vnitřní

---

<sup>32</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 11.

<sup>33</sup> Vysledovatelný je i dekanonizovaný rým.

kostra, která by gradovala nebo strukturovala sbírku. Navíc některé básně, obzvláště v druhé půlce sbírky, působí opakujícím se dojmem, což by se ovšem dalo vysvětlit i Blatného snahou o variování téhož motivu (deště).

Jelikož se jedná o Blatného prvotinu, snažila se většina kritiků vysledovat vlivy formující mladého autora. Shoda panuje na Seifertovi a Vrchlickém<sup>34</sup>, které ve své kritice zmiňuje Václavek, Zatloukal a Bojar. Dále se poukazuje na vliv Josefa Hory, Jiřího Wolkera<sup>35</sup> a doznívající vliv surrealismu.

Osobně bych se nejvíce přikláněl ke kritice Václava Černého v Kritickém měsíčníku. Oproti ostatním se snaží dostat až pod povrch věcí. Černý si nevšímá jen formy a témat sbírky, ale proniká až do samé podstaty Blatného poezie. Podle mého správně a až skoro prorocky varuje před označením Blatného za přírodního lyrika. Blatný je totiž spíše básníkem vnitřních prostor (pokoj, byt), kam jen doléhají zvuky, vůně a odrazy vnějšího světa. Básník přírodu oslavuje a uznává, ale jen když na něj nedoléhají její negativní vlivy. Vše jakoby bylo sledováno z tepla domova skrze básníkovu okno. Zde je znovu na místě otázka, jestli tento pocit interiéru nesymbolizuje básníkovu nitro. V jediné věci bych s Václavem Černým nesouhlasil, a to v pojmání Blatného jako ryze idylického básníka, jelikož už v Paní Jitřence nalezneme básně, které varují motiv smutku a tesknosti. Jako příklad lze uvést báseň *Daleko v Říjnu*:

*„Radosti, kde jsi?... Sbohem vlaje*

*a já se stále ohlížím*

*po zlatých údech v listí ráje,*

*jež vláček proměňuje v dým.*

*Radosti, kde jsi?... Tebe slaví*

*i smutné básně. Právě ty.*

*Ty, jejichž vlas se sklání, tmavý,*

*pod hřeben v ruce tesknoty.*“<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Konkrétně se jedná o Seifertovu poetiku vyskytující se ve sbírkách *Jablko z klína* a *Ruce Venušiny*. V případě Vrchlického pak poetiku sbírek *Poutí k Eldorádu* či *Dojmy a rozmary*.

<sup>35</sup> U Hory obzvláště poetika sbírek *Tonoucí stíny* a *Dvě minuty ticha*, u Jiřího Wolkera pak sbírka *Host do domu*.

<sup>36</sup> BLATNÝ, Ivan. *Paní Jitřenka*. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 26.

Za zmínku stojí ještě kritika Bedřicha Václavka v Lidových novinách a Pavla Bojara v Studentském časopise. Václavek velmi podrobně rozebírá vlivy působící na Blatného tvorbu a jako jeden z mála zmiňuje vliv surrealismu. Ten je patrný hlavně v kratších básních, například *V tekutém okně*:

*„Paní, která právě spala,  
aby se probudila krásnější,  
přichází k oknu,  
rozhlíží se,  
zvedá k ústům střechy svého města,  
ještě zlaté,  
ještě plné vlasů vodní mytologie,  
neboť sprchlo  
na její sen.“<sup>37</sup>*

Oproti ostatním kritikům rozděluje Blatného básně na kratší a delší útvary. V kratších sice chválí schopnost jejich emotivního zaměření, ale autorův potenciál vidí v delších útvarech. Václavek zde správně vysledovává Blatného schopnost mytologizovat svět kolem sebe, což se stane podobně jako práce s prostorem<sup>38</sup>, jedním z rozpoznávacích znaků Blatného poezie. U Pavla Bojara bych se nejvíce ztotožnil z názorem, že Blatného mladost je spíše kladem, jelikož dodává sbírce určitou mladickou nevinnost, nezkalený pohled a živelnost, která se u mnoha starších básníků vytrácí.

Na závěr shrnutí bych rád poznamenal, že mi ve většině zkoumaných kritik chyběla hlubší motivicko-tematická analýza. Například motiv zamilovanosti, který se objevuje v několika básních, nezmiňuje ani jedna kritika. Podobně opomíjený je i motiv nočního chodce, jež by mohl odkazovat k dobovému výtvarnému umění<sup>39</sup>. S tímto motivem se setkáme například ve druhé sloce básně *Dech*:

---

<sup>37</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 20.

<sup>38</sup> Konkrétně vyřezávání autonomních kusů krajin (zahrada, sad, zapadlá ulička), které jako by pak trvaly jen samy o sobě a v sobě. Otázkou zůstává, jestli tyto výřezy nesymbolizují básníkovu nitro.

<sup>39</sup> Motiv nočního chodce zpracovával ve svých obrazech z první poloviny čtyřicátých let František Hudeček.

*„Když nočním chodcům*

*ztichne hudba vnější*

*a led a zlato*

*staví brány snům,*

*pozdravuj, větre,*

*tu nejkrásnější,*

*mech ze svých křídel*

*vlož na její dům!“<sup>40</sup>*

V žádné z kritik nebyl zmíněn ani motiv básnického slova, který byl v české literatuře třicátých let aktuální (Halas, Holan).

---

<sup>40</sup> BLATNÝ, Ivan. Paní Jitřenka. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 22.

### 3 Melancholické procházky

#### 3.1 Okolnosti vzniku sbírky

Na podzim 1941 zaslal Ivan Blatný svou druhou sbírku Brněnské elegie do celostátní literární soutěže. Po několikátýdenním čekání přišel 24. října dopis od šéfredaktora Melantrichu Josefa Tragera, ve kterém se píše: „*Vážený a milý pane Blatný, jsem rád, že jsem první, kdo Vám může podat radostnou zprávu o výsledku naší lyrické soutěže a současně Vám blahopřát. Porota jednohlasně rozhodla, že první cena naší lyrické soutěže ve výši 15.000 K má být udělena Vaší sbírce „Brněnské elegie“. Nemusím snad široce rozvádět, jakou upřímnou radost mám z tohoto rozhodnutí. Vaše kniha si tohoto uznání jistě zaslouhuje.*“<sup>41</sup> V další části dopisu se přechází k věcem ryze formálním. Tragler doporučil Blatnému přejmenovat sbírku, jelikož název Brněnské elegie se mu zdál poněkud zavádějící a mohl by se pocíťovat jako politický, a to ve smyslu elegie nad Brnem. Blatný, ač vnitřně nesouhlasil, jelikož název měl být pozdravem zesnulému Jiřímu Ortenovi, které v téže době psal své „pražské“ Elegie, na změnu kývnul. Podíl na Blatného příklonu ke změně názvu měla jistě i atmosféra válečných let, ve které nebylo vhodné zahrávat si s cenzurou. V závěru dopisu ještě Tragler nabídl Blatnému dlouhodobou spolupráci s nakladatelstvím Melantrich, ovšem za podmínky že by vydával výhradně u nich a u žádného jiného nakladatelství. Brněnské elegie pod novým názvem Melancholické procházky vyšly na konci roku 1941 právě v nakladatelství Melantrich. Sbírka zaznamenala velmi kladné přijetí čtenářské obce a z Blatného se stal jeden z nejvyhledávanějších a nejoblíbenějších mladých básníků. Důsledkem bylo i to, že za Blatným začaly chodit zástupy čtenářů pro podpis přímo do očního závodu, o který se musel během válečných let starat.

Změny nastaly i v Blatného osobním životě. Po relativně klidných prvních letech protektorátu pod vedením von Neuratha nastoupil na jeho místo 28. září 1941 Reinhard Heydrich. Tím začaly temné roky jak pro Blatného, tak pro zbytek protektorátní republiky. I v Brně se stane každodenní nacistickou rutinou zatýkání, deportování židovské populace a popravy. Blatný se v té době čím dál více izoluje od vnějšího světa a propadá samotě. Cestování bylo vyloučené, proto se jeho jediným spojením s okolním světem stala korespondence. V tomto ohledu se zásadním korespondenčním partnerem stal Jindřich Chalupecký, který ve svém prvním dopise Blatnému velmi ostře zkritizoval Melancholické procházky. O to překvapivější byla Blatného odpověď: „*Vážený pane, ačkoli jsem v poslední době neměl z žádného dopisu takovou radost jako z toho, že jste mi napsal Vy, přece se, jak už jsem líknový, dostávám k odpovědi teprve teď.*“

---

<sup>41</sup> BLATNÝ, Ivan. Texty a dokumenty 1930-1948. Brno: Atlantis, 1999, s. 253.

*Skoro každý Váš referát nebo článek mi přináší velké zadostiučinění. Počínajíc Vaším referátem o verších Kamila Bednáře v min. roč. Volných směrů, přes Palivce až k článku Generace v posledním svazku „Života“, vždycky jsem pociťoval při čtení nesmírnou radost a úlevu jako když za nás někdo přesně a definitivně vysloví to, co cítíme tak jasně a tak naprosto, až nás vědomí pravdy, kterou máme proti všem, bolí...“<sup>42</sup> Tím začala i další kapitola Blatného uměleckého vývoje, kterou symbolizovalo přátelství s Jindřichem Chalupeckým a vstup do Skupiny 42, ale o tom blíže až v další kapitole.*

### 3.2 Kritika

Oproti Blatného prvotině se u Melancholických procházek nesetkáváme pouze s kladnou odezvou dobové kritiky. Nejostřejší kritika vychází v katolicky orientovaném měsíčníku Akord. Autor Miloš Dvořák hned v první větě označuje Blatného za Seifertova epigona. Nevyhne se ani ironickým rozpakům nad citátem v úvodu sbírky. Blatný zde volí úryvek právě ze Seiferta: „*Jen si pamatuji, že stromy tenkrát kvetly bíle,/ Svitava tekla přes kameny...*“<sup>43</sup>. Dvořák v tom spatřuje automaticky Blatného přihlášení se k Seifertově poetice. Zde vidím ne zcela objektivní pohled na Blatného poezii. Pokud si Melancholické procházky pozorně přečteme, můžeme dokonce dojít k názoru, že citát v úvodu je pouhou Blatného hrou s čtenářem, jelikož může zastírat ještě patrnější inspiraci doznívajícím poetismem, dobovými surrealisty, ale i čínskou a francouzskou literaturou, což samozřejmě neznamená, že by Melancholické procházky neenesly znaky Seifertovy poetiky, ale určitě se nejedná o dominantní vliv.

Dvořák se ani v další části kritiky neubrání srovnání se Seifertem: „*Napsal-li Jaroslav Seifert Prahu Světlem oděnou, pokládal patrně Blatný za svou povinnost oslavit po svém Brno a také tak učinil. Jenže chybí lávky je zde poněkud mnoho, a ty největší spočívají asi v tom, že Blatný není Seifert a Brno není Praha. Brno je totiž město, které nikdy nemůže vydat na dobrou a vydatnou básnickou sbírku, a kdyby byl Blatný skutečným básníkem, tedy by to také věděl a od podobných záměrů by upustil.*“<sup>44</sup> Zde se lze až skoro mírně pousmát. Blatný opravdu není Seifert, ale ne protože by neměl literární schopnosti a talent, ale protože je vlastní individualitou, možná Seifertem inspirující se, ale tvořící vlastní svébytnou poezii. Nehledě na ne úplně spravedlivé srovnávání básníků, které od sebe dělí jedna celá generace. Blatnému je v době vydání Melancholických procházek dvacet dva let a jeho poetika prochází v tomto

---

<sup>42</sup> BLATNÝ, Ivan. Texty a dokumenty 1930-1948. Brno: Atlantis, 1999, s. 169.

<sup>43</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 9.

<sup>44</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1941/1942, č. 9–10, s. 377.



období svým raným vývojem. Polemika nad tím, jaké místo, město, stát či cokoli jiného vydá na dobrou básnickou sbírku, mi přijde také poněkud povrchní.

Dvořák dále píše: „*Dovede v šťastné chvíli vydechnout verš velké melodické plynulosti a vlnavosti.*“<sup>45</sup> Jako příklad si můžeme uvést dva verše jedné z básní:

*„den ztrácí obrysy, pták letí, jak by pil*

*doušky svých linií lahodný pramen šera.*“<sup>46</sup>

Hlavně v druhém verši ukázky můžeme spatřovat plynulou melodickou výstavbu verše, který neztrácí nic ze své obsahové bohatosti.

Dvořák však vidí tyto záchvěvy podařených veršů jen na minimu míst sbírky. A ačkoli některé verše chválí, neodpustí si v závěru odstavce podotknout, že jsou to stejně verše seifertovské ražby. Hlavní problém Dvořák spatřuje v Blatného neschopnosti rozvinout těch několik povedených metafor: „*Má-li Blatný nějaký zásvit krásy, nehledá, co by mu bylo rovnocenné, aby to stavěl vedle sebe a na sebe a takovýmto způsobem svou báseň pevně klenul, to nikoliv, nýbrž spokojí se s tím, co se mu právě namane.*“<sup>47</sup> Pro příklad takového poněkud prvoplánového verše lze uvést část jedné z básní:

*„Z vesnice za řekou, hluboké, světlé, spící,*

*pták letí dál a dál k velikým prázdnotám.*“<sup>48</sup>

Podle mého názoru se však takovýchto poněkud prvoplánových veršů v Blatného sbírce vyskytuje jen naprosté minimum a určitě bych nesouhlasil s Dvořákovým tvrzením, že se Blatný ve svých básních spokojí s tím, co se mu právě namane.

*„Ivan Blatný si totiž udělal jisté klišé z alexandrinu melancholicky parfumovaného a do toho kadlubu svádí všechno. Nikde u něho není vidět stopy zápasu s realitou, která by se mu vzpěchovala a kterou by chtěl zvládnout,*“<sup>49</sup> čteme dále. Blatný se ovšem s realitou vypořádává po svém, buduje si svou vlastní. Umění přece není jen bojem a vypořádáváním jedince s realitou, ale i niterným pohledem do autorovy individuality. Podobně jako v Paní Jitřence vyřezává Blatný autonomní kusy krajin a slepuje je do své ideální, melancholické krajiny. Jak už bylo zmíněno v předešlé kapitole, tato práce s prostorem se stane jedním z typických

---

<sup>45</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1941/1942, č. 9–10, s. 377.

<sup>46</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 18.

<sup>47</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1941/1942, č. 9–10, s. 377.

<sup>48</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 19.

<sup>49</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1941/1942, č. 9–10, s. 378.

Blatného postupů. V Melancholických procházkách je subjektivní zkreslení reality ještě patrnější než u Paní Jitřenky. Už jen popis zákoutí Brna, které v té době nebyly úplně idylické, ukazují, jak moc Blatný prostor modifikuje a tím vytváří originální fikční svět. Vzpomínky, městská zákoutí, momentální nálady a sny spolu vytváří jeden celek. Jako příklad si můžeme uvést část jedné z básní:

*„Tak jdete pomalu po městě dětství, sníte,  
obelisk, Františkov, tunel a po Trnitě,  
tam, kde vás vzrušuje tak mnohý pustý dvůr  
a na něm truchlivé železné harampátí,  
po této ulici, utkané z dýmu chmur,  
utkané z dýmu chmur, jež houstnou, jež se tratí.*

*Těch zvláštních soumraků, kdy trať se zvedá z par  
a slyšíš nad sebou dunění lokomotiv!  
Hvízdot se vzdaluje... Tvůj milovaný motiv  
zatíná do hrdla melancholický spár...“<sup>50</sup>*

V závěru kritiky ještě Dvořák zdůrazňuje, jak je všechno ve sbírce obecné, stejné a jednotvárné. „Ivan Blatný se věru nikdy nemusí obávat, že nebude mít dát co do verše. Trocha zasněné melancholie, ano, to zde je, ale je to melancholie, která se sobě sama až moc líbí.“<sup>51</sup> Proti tomu bych se ohradil. Myslím, že Blatného melancholie působí v básních přirozeným dojmem, nikoli až zbytečně líbivým. Této přirozenosti podle mého Blatný dosahuje civilním výrazem, který nemusí za každou cenu volit silné motivy, ale spíše se uzavírá do kruhu určité nálady. Pro příklad si můžeme uvést poslední sloku jedné z básní:

*„Také se navrátím jak lesy do ticha,  
Jak lesy v prosinci, neslyšně unášené.  
Co ztratím? Neklid, stesk a týdny, které žene.*

---

<sup>50</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 14.

<sup>51</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1941/1942, č. 9–10, s. 378.

*Hle, prázdný, prázdný sál a v něm sen pelichá.*“<sup>52</sup>

Václav Černý se v Kritickém měsíčníku nevěnuje jen Blatného Melancholickým procházkám, ale zároveň i sbírce Po všech svatbách světa Kamila Bednáře a básnické prvotině Jiřího Koláře nesoucí název Křestný list. Černý v úvodu všem třem mladým básníkům vytýká absenci boje v jejich poezii, a to nejen boje o sebe, ale o celý svět: „*Mají-li za to, že je v naší době možnost básnického zápasu s vnější skutečností a o její podobu suspendována, mylí se.*“<sup>53</sup> Dále už přistupuje ke kritice jednotlivých sbírek. Jako nejlepší shledává sbírku Kamila Bednáře, kterého označuje za nejvýznamnějšího představitele mladé generace. Černý na Bednářově poezii chválí pronikavé náznaky mocné celistvé poezie, jejíž konkrétní smyslová naléhavost je přímo prozářena duchovním smyslem. Naopak nejkritičtěji přistupuje ke sbírce Jiřího Koláře. Blatnému je věnována prostřední část kritiky, a ač začíná vcelku kladně, nevyhne se Černý několika výtkám. V úvodu píše: „*Jak je příjemné, vydávat se s Ivanem Blatným na „melancholické procházky“ Brnem a jeho okolím! Jak libé, procházet se s ním po Petrově, zajít k Tomáši, na Františkov, zabloudit až mezi zahrady Žlutého kopce, do kotliny pisárecké, vracet se zvolna a zadumaně k městu, zastavit se v staré kavárničce.*“<sup>54</sup> Další část kritiky se nese v skeptičtější tónu. Černý, jelikož je autorem kritiky i k Paní Jitřence, obě sbírky porovnává a dochází k závěru, že Blatného vývoj by se dal vysledovat pouze ve formální stránce sbírky, jelikož obsahově se drží stále témat Paní Jitřenky. S tím nemůžu úplně souhlasit. Blatného vývoj je sice nejpatrnější na formální stránce básní, ale i po stránce motivické se jeho tvorba posouvá. Oproti Paní Jitřence v Melancholických procházkách sílí motiv smrti, odloučení. Také se objevuje motiv městské periferie, což jako by předznamenávalo Blatného budoucí směřování. Černým je také znovu zdůrazněn odstup, který má lyrický subjekt k okolnímu světu, vše jako by sledoval zpovzdálí. Zajímavé je, že ač se ve sbírce pohybujeme městským prostorem, pocit interiéru nezmizel. V tom spatřuji podobnost s Paní Jitřenkou, kde podobný pocit vyvolával popis přírody.

---

<sup>52</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 32.

<sup>53</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1942, č. 1, s. 26-27.

<sup>54</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1942, č. 1, s. 28.

Černý vysledovává jemnou vrstvu smutku, tesklivý melancholický doprovod, který lemuje Blatného poetiku. S tímto Černého postřehem bych se ztotožnil. Pro ilustraci lze uvést první sloku jedné z básní:

*„Strom křehne, srká keř, vlaštovky přilétají,  
z dalekých básníků pár veršů nazpaměť,  
stesk, nevýslovný stesk mi nese jejich let,  
slunce cizích krajů trousí po alejích...“<sup>55</sup>*

Tento prvek podle mého přetrvává i v další autorově tvorbě a stane se pro Blatného poetiku typický. V závěru kritiky se Václav Černý nevyhne varování před zpožděním, které by mohlo Blatnému bránit v dalším vývoji, jelikož jeho poezie už dosáhla své formální dokonalosti, která lze vidět hlavně ve veršovém rytmu (alexandrin, jamb) a pravidelném rýmu (střídavý nebo obkročný).

S podobným názorem se setkáváme i v kritice uveřejněné v deníku Venkov. Autor Jan Pilař stejně jako Václav Černý varuje před formální dokonalostí Blatného poezie: *„Jeho poezie je dokonalá, nedá se jí takřka nic vytknout, tak je hotová a ukončená, ale právě v této ukončenosti tkví velké nebezpečí pro další vývoj tohoto nadaného mladého básníka, který se v této sbírce místo bolesti raději poddává melancholii, místo stesku sentimentalitě.“<sup>56</sup>* Pilař podobně jako Dvořák v Akordu srovnává Blatného Melancholické procházky se Seifertovým zpěvem o Praze<sup>57</sup>. Nedochází ovšem k tomu, že by byl Blatný pouhým epigonem Seiferta, jeho vliv spatřuje pouze ve formální lehkosti, která je už ovšem oproti Paní Jitřence spíše na ústupu, což podle Pilaře způsobuje, že je Blatného poezie méně líbezná a líbivá. S tím musím souhlasit. Myslím, že k tomu přispívá i tematicko-motivická stránka sbírky, ve které přibývá motivů městské periferie, smrti a samoty. Za hlavní problém Melancholických procházek Pilař označuje nestrukturovanost celé sbírky, které jako by chyběla pevná kostra, která by nesla svěží útržky veršů a dramaticky je stupňovala. To se podle Pilaře nejvíce projevuje v druhé části sbírky, kde některé verše působí jednotvárným

---

<sup>55</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 40.

<sup>56</sup> PILAŘ, Jan. Venkov 1940, č. 159, s. 7.

<sup>57</sup> Konkrétně se jedná o Seifertovu sbírku *Světlem oděná*.

a opakujícím se dojmem. S tímto Pilařovým názorem nemohu souhlasit. Myslím, že dojem určitého opakování byl Blatného cílem, jelikož se v mnoha básních objevuje týž nebo jen lehce variovaný motiv (procházka, různé typy deště). To mě vede k názoru, že se Blatný snažil o uzavřený celek nesoucí se v duchu určité nálady. V závěru Pilař píše: „*Postrádá-li jeho sbírka v celku vnitřní gradace, najdeme v jednotlivých verších, někdy i ve strofách vlastní básníkův přínos, kde se ponořuje hlouběji, opouští efekty zvukové i situační a zpívá silně a nově.*“<sup>58</sup> Tento Pilařův postřeh pokládám za zásadní, jelikož už v Melancholických procházkách se objevují básně, či spíše jejich části, kde se projevuje Blatného budoucí směřování. Pro ilustraci lze uvést část jedné z básní:

*„Je radost? Je jen žal? Nebo snad nemá chuti*

*chléb, voda, voda, chléb, a to je život náš?*

*Co potom chvíle ta, kdy hřmělo do perutí?*

*Ztracený příteli, jsi ještě, posloucháš?“*<sup>59</sup>

Zde je již patrná Blatného snaha o vnitřní gradaci básně pomocí opakování stejných slov v jednom verši. Tento Blatného postup se plně rozvine až ve sbírkách Tento večer a Hledání přítomného času.

Za nejpodrobnější považuji kritiku Antonína Matěje Píši v deníku Národní práce. Píša si všímá, že oproti předešlé Blatného sbírce tu nabývá na intenzitě elegičnost, která prostupuje celé Melancholické procházky. Ty jako by byly podle Píši sevřené do jediného cyklu, v jehož básních se vrací týž nebo jen lehce obměněný motiv. S tím, jak už bylo zmíněno u předešlé sbírky, musím souhlasit. Píša se dále zaměřuje na melancholické vyznění celé sbírky: „*Přes výslovně melancholickou notu není však v této impresionistické poezii Blatného nic mdlého nebo bledničkovitého: nepozbyla původní svěžesti, i tentokrát sycena bohatým přílivem přírodních a krajinných dojmů. I tentokrát vyvěrá ze smyslového, ba smyslového okouzlení, plného důvěrné názornosti a něhy přímo milostné, spolu však vyznačeného sensitivní křehkostí pocitu, která se pojí se zádušným citovým rozechvěním*

---

<sup>58</sup> PILAŘ, Jan. Venkov 1940, č. 159, s. 7.

<sup>59</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 25.

ve vroucí melodii. “<sup>60</sup> S tímto názorem Píši bych se alespoň zčásti ztotožnil. Blatného poezie je opravdu prosycena bohatým přílivem přírodních a krajinných dojmů, ale většina těchto dojmů na básníka doléhá jakoby zpovzdálí. Pro příklad lze uvést několik veršů jedné z básní:

*„Kolotoč, akvarel, lesknoucí se a pestrý,  
pil modř a zeleň luk a letěl nad orchestry.  
Potichu, daleko, daleko navečer.  
Žena šla od studny, slyšel jsi zvonit džber  
a v džberu platan, list a zrcadlovou vodu.“<sup>61</sup>*

Píša podle mého správně odhaduje, že Blatný je básníkem, který na sebe vnější svět nechává spíše z dále doléhat, než že by do něj sám aktivně vstupoval: *„Básník takového ladění si ovšem nelibuje v barvách a tónech nelomených, vyhledáváje spíš přísvity a odstíny, šelesty a echa, úkazy prchavé a unikavé do neviditelna a nenávratna, dech a dým a ptačí let: jako by mnohdy miloval spíš její opar a odraz než věc samu, spíš ozvěnu než sám zvuk.“<sup>62</sup>* To lze doložit na jedné z básní:

*„Trysk vody ustával a v páře stoupal oddech  
jak útlé šeríky po harašení sprch,  
poslední paprsek na starých Dómských schodech  
opouštěl klikatě utichlý Zelný trh.“*

*Na malém nádvoří, schouleném pod Petrovem,  
rozlouskl podvečer potichu slupku ech,  
ve vzduchu bez poskvrn a lehce fialovém,*

---

<sup>60</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Národní práce, 4. 1. 1942.

<sup>61</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 23.

<sup>62</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Národní práce, 4. 1. 1942.

*v arkádách nad kašnou a u omytých střech... “<sup>63</sup>*

Píša se podobně jako Dvořák a Pilař neubrání srovnání Blatného se Seifertem. Podobnost ovšem spatřuje pouze v základním motivu stesku a zasnění. Pilař dochází k závěru, že Blatný je básníkem podzimu nebo klíčícího předjaří, v jejíchž ovzduší se jen občas mihne záchvěv léta, jasu a tepla. K tomu se doznává i sám Blatný v jedné z básní:

*„Nad městem letěly šaškovy střevíce,  
překrásně letěly jako dva tažní ptáci  
do krajin za mořem, z nichž se už nevrací.  
Jestli jsem miloval, pak podzim nejvíce... “<sup>64</sup>*

Opravdu lze vysledovat, že nejvíce básní v Melancholických procházkách je zasazeno do podzimního času, několik do jara a zimy a jen nepatrný zlomek do horkého léta. V další části kritiky se Píša zaměřuje na Blatného obraznost: *„Je to obraznost nostalgicky zasněná, ale začasť i nervózně zjiřená, ba v houstnoucím náladovém ovzduší leckdy horečně vzrušená až k přízračnosti“<sup>65</sup>* V závěru ještě kladně hodnotí Blatného schopnost probouzet věci ze zakletí jejich ticha a němoty. K tomu se váže i Píšova poslední poznámka, že Blatný se spíše než k lidem upíná k věcem, které má spjaté s domovem, či určitým místem, a to i k věcem všedním a nevzhledným. S tím musím souhlasit, patrné je to i na opakujícím se motivu samoty a odcizení. Při ilustraci lze uvést první dvě sloky jedné z básní:

*„Zatímco krajina se chvěla v mokré kápi,  
seděl jsi u stolu, vychladlý, prázdný, sám.  
Nad černí deštníků, jež liják zkrápí... zkrápí...  
pomalu sunul čas hodiny k hodinám.*

---

<sup>63</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 13.

<sup>64</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 33.

<sup>65</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Národní práce, 4. 1. 1942.

*Daleko od lidí, daleko od cizoty  
zbytečných hovorů a nudných veselí  
hrál vítr nad městem a rozházel si noty,  
démanty velkých krup. A římsy řinčely.*“<sup>66</sup>

Poslední kratičká kritika vyšla v časopise Naše doba. Jan Blahoslav Čapek v ní chválí výrazový a vnitřní vývoj autora, což pokládá za doklad sílicího vlivu nejmladší generace. Oproti předešlým Blatného básním zde Čapek vidí ústup od uhlazenosti a líbivosti. Podle Čapka buduje Blatný verše prosycené smyslově zjištěnou i teskně zasněnou, unikavou a hravou obrazností. Čapek se nebojí srovnat Blatného s básníky, které sám Blatný zmiňuje ve sbírce: „*Ivan Blatný oslavuje své milé poety, Li-Tai-Pe a G. Apollinaira, zdá se, že od nich přejímá nejen přejemnělou citlivost metaforickou, ale i ten umdleně trpný postoj k životu a předčasnou rezignaci myšlenky i vůle.*“<sup>67</sup> V závěru Čapek ještě zdůrazňuje mladost Blatného, který podle něj teprve hledá správný básnický výraz.

### 3.3 Shrnutí

Na rozdíl od Paní Jitřenky nevyznívají kritiky na Melancholické procházky ryze kladně. Nejostřejší kritika vychází v měsíčníku Akord. Kritika Miloše Dvořáka je prostoupena stálým srovnáváním Blatného se Seifertem, i když srovnání je možná silné slovo, jelikož autor hned v první větě svého článku označí Blatného za pouhého epigona. Proti tomu se musím vymezit, jelikož Blatného poetika sice na Seiferta navazuje, ale určitě se nejedná jen o prosté napodobování či kopírování. Porovnání se Seifertem, i když zdaleka ne tak ostré, nalezneme i v kritikách Jana Pilaře a Antonína Matěje Píši. Oba vidí podobnost spíš jen ve formální lehkosti a motivu zasnění. Zde je na místě jmenovat ještě další vlivy formující Melancholické procházky. Určitý vliv má stále doznívající poetismus a surrealismus, což se projevuje hlavně v kratších básnických útvarech. Dále se projevuje Blatného zájem o francouzské autory (G. Apollinaire, R. Desnos) a starou čínskou poezii (Li Tai-pe).

---

<sup>66</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 11.

<sup>67</sup> ČAPEK, Jan Blahoslav. Naše doba 1941/1942, č. 5, s. 315-316.



Jako nejzásadnější postřeh, kterého si všímá jak Václav Černý, tak Jan Pilař, hodnotím jejich varování před určitým formálním završením Blatného poezie. Pravidelná veršová a rýmová forma, rozpracovaná už v Paní Jitřence, dosáhla svého vrcholu, což by mohlo Blatnému bránit v dalším vývoji. To si v té době uvědomuje i sám Blatný a pod vedením Jindřicha Chalupického začíná jeho cesta k volnému verši a poetice Skupiny 42. Oproti Melancholickým procházkám, které vyšly rok po Paní Jitřence, si však budeme muset počkat na další sbírku čtyři roky, během nichž projde Blatného poezie prudkým vývojem. Z básníka využívajícího převážně k dokonalosti dotažené postupy svých předchůdců se stane básník volného verše, nebojící se dosahovat poetické účinnosti experimentem jak s veršovou výstavbou, tak na tematicko-motivické rovině.

Shoda mezi všemi kritikami panuje v chvále Blatného schopnosti vytvářet křehké, snové metafory. S tím se ovšem pojí i často opakovaná výtky, týkající se absence vnitřní kostry, která by na sebe nabalovala zdařilé metafory a postupně je gradovala.

Ze všech kritik bych se nejvíce ztotožňoval s tou Antonína Matěje Piši. Velmi podrobně rozebírá Blatného křehkou poetiku a zdůrazňuje sílící elegičnost. Podobně jako Václav Černý zdůrazňuje Blatného odstup od vnějšího světa. Blatný jako by měl rád spíše opar věcí než věci samy, spíše odrazy doléhající z dálky do jeho vnitřního prostoru než jasně konturované tvary. Tato snovost spojená s vrstvou melancholie, pokrývá většinu Blatného tvorby. Právě tato kombinace podle mého přispěla k velké čtenářské oblibě Melancholických procházek. Blatný obohacuje leckdy ne příliš idylická místa určitou dávkou vnitřní intimity. Píše si také podle mého správně všímá, že má Blatný blíže k věcem než k lidem. Dokonce i v básních, kde vystupují Blatného známí, nemizí pocit jistého odstupu.

Na závěr bych zmínil ještě postřeh Jana Pilaře, který si všímá, že v několika verších Melancholických procházek lze vysledovat Blatného nový a hlubší projev, který se projevuje upuštěním od líbivosti a melodičnosti. S tímto postřehem se ztotožňuji. Tento posun se v plné míře rozvine až v další sbírce nesoucí název Tento večer.

Podobně jako u Paní Jitřenky mi v publikovaných kritikách chyběl hlubší tematicko-motivický rozbor. V žádné kritice se například neřeší motiv smrti a samoty, který je zde

mnohem silnější než v Paní Jitřence. Obdobně je tomu s motivem železnice, který se vrací v několika básních. Pro příklad lze uvést sloku jedné z nich:

*„Těch zvláštních soumraků, kdy trat' se zvedá z par*

*a slyšíš nad sebou dunění lokomotiv!*

*Hvízdot se vzdaluje... Tvůj milovaný motiv*

*zatíná do hrdla melancholický spár.“<sup>68</sup>*

Je také trochu s podivem, že si dobová kritika nevšímá sílícího motivu města. Blatný ve svých básních zobrazuje obyčejná zákoutí (zapadlé uličky, tržiště, dvorky, opuštěné domy), což jako by byla předzvěst básníkovy dalšího směřování v duchu Skupiny 42, která obrací pozornost právě k městu a jeho periférii.

---

<sup>68</sup> BLATNÝ, Ivan. Melancholické procházky. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 14.

## 4 Tento večer

### 4.1 Okolnosti vzniku sbírky

Sbírka *Tento večer* vyšla na konci roku 1945 a znamenala přelom v Blatného tvorbě. Z básníka, za kterým si chodily převážně mladé dívky pro podpis do památníku, se stal básník moderní, nebojící se vzdát předešlé líbivosti za cenu literárního experimentu. Blatný se oprostil od původní poetiky, jež jen dotahovala k dokonalosti postupy jeho předchůdců<sup>69</sup>, a vydal se na cestu volného verše. Poprvé se také v Blatného tvorbě objevila výraznější konfrontace s vnějším světem. To je patrné převážně na básních vyjadřujících se k osvobození a prvním poválečným měsícům. Vliv na finální podobu sbírky měl intenzivní kontakt s Jindřichem Chalupeckým, jenž několik měsíců po vydání *Melancholických procházek* založil Skupinu 42, která svou inspiraci nacházela v anglosaské literatuře a v doznívajícím surrealismu, civilismu a futurismu. Program se zaměřoval na městskou krajinu, popis člověka žijícího v moderní civilizaci, s tím souvisel i leckdy syrový způsob záznamu a hledání poetiky i ve věcech z běžného pohledu nepoetických (motocykl, balón, automobil, továrna). Ač Chalupecký Blatného v prvním dopise ostře kritizoval, byl si zároveň vědom, že jeho skupina potřebuje takového mladého autora, jelikož její členy v té době tvořili převážně výtvarníci. Dalším spojujícím faktorem mezi Blatným a Chalupeckým byl jejich pohled na směřování moderního umění, oba byli kritičtí k bednářovské linii hledající „nahého člověka“ a ještě více k názoru, že umělec by se měl v těžkých časech odvrátit od vyčerpané moderny. Chalupecký tyto názory shrnul už v roce 1940 v manifestu *Svět, v němž žijeme*. Z dochovaných dopisů mezi Blatným a Chalupeckým si můžeme udělat představu, jak nelehká byla Blatného cesta za novým básnickým tvarem: *„Milý Blatný, začnu bez úvodu a omluv: nelíbí se mi ty verše – mám-li je pokládat za básně a ne za přípravu k nim, etudy, shledávání materiálu. Opakoval bych nad nimi to, co jsem psal o Melancholických procházkách: estetický sensualismus. Je myslím první otázkou Vašeho uměleckého osudu, kudy se z něho dostat. Pořád ztenčujete sebe i svět na vněm: na vnímajícího a vnímané. Pořád je tu málo subjektivního a málo objektivního – obojího najednou. Subjekt a objekt, subjekt a objekt! Chceme-li přiznat existenci objektu, musíme jej oživit existencí naší; chceme-li uskutečnit existenci svou, musíme ji živit existencí objektů.*

---

<sup>69</sup> Konkrétně rytmicky pravidelný verš Jaroslava Seiferta.

*Podivuhodnost umění je v tom, že prokazuje totožnost obojí té existence – existenci vší. Mluvím-li proti senzualismu, nemluvím proti subjektivismu: naopak. Neboť sensualismus jest právě objektivní; zaznamenává fakta.*“<sup>70</sup>

Za čtyři roky mezi vydáním Melancholický procházek a sbírky Tento večer se změnilo mnoho i v Blatného osobním životě. Po nástupu Reinharda Heydricha mu byla odebrána většina zaměstnanců očního závodu, tím pádem spadala veškeré odpovědnost za jeho provoz na jeho osobu. O své tehdejší situaci informoval dopisem Chalupeckého: „*Jsem v obchodě od půl deváté ráno do jedné a od tří do šesti. Teta je nemocná, má prý ischias a nemůže se pohnout. Přicházím domů tak unaven, že po večeri můžu nanejvýš chvilku číst. V noci mě nejméně třikrát budí babička, která je už doma zpátky z nemocnice. Nevyspím se skoro vůbec a odpoledne si lehnout nemohu.*“<sup>71</sup> Začátkem roku 1943 strávil Blatný tři týdny na nervové klinice v Nemocnici u svaté Anny. Zde by se dalo spekulovat, jestli se jednalo už o první předzvěst budoucích zdravotních problémů, nebo zda byl pobyt ryze účelový, s cílem vyhnout se totálnímu nasazení. 31. března 1944 zemřela Blatného babička Anna Klíčnicková. Rodičovskou roli po ní přebrala teta Běta Blatná. Těsně před koncem války (únor 1945) byl Blatný totálně nasazen. Ač měl vykonávat těžkou manuální práci, díky protekci skončil uklizen v kanceláři. S velkým nadšením pak Blatný uvítal osvobození a hned v květnu vstoupil do KSČ. Chalupecký neměl vliv jen na formování Blatného poezie, ale i na okruh lidí, s kterými přicházel Blatný do kontaktu. Tímto způsobem vzniklo přátelství mezi Blatným a v té době téměř neznámým Jiřím Kolářem, ale i spolupráce Blatného s malířem Kamilem Lhotákem, který obdařil sbírku Tento večer svými ilustracemi. Upevnilo se i Blatného přátelství s Josefem Kainarem. Ten se dokonce, spolu se svou matkou, která se starala o chod domácnosti, přestěhoval k Blatnému do bytu na Obilním trhu. Kainar zde bydlel až do své svatby v roce 1947. Kainarova matka se i poté starala o Blatného domácnost. V létě 1946 navštívil Blatný Maroko a Francii. Zde se pravděpodobně seznámil se zámožnou a záhadnou Američankou, která sehraje důležitou roli v dalším Blatného osudu.

---

<sup>70</sup> BLATNÝ, Ivan. Texty a dokumenty 1930-1948. Brno: Atlantis, 1999, s. 187.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 192.

## 4.2 Kritika

Podobně jako u Melancholických procházek se setkáváme s různorodou kritikou. Za základ, od kterého budu dále postupovat, jsem si zvolil opět kritiku Václava Černého v Kritickém měsíčníku. Důvodem není ani tak samotná část věnovaná Blatnému, ale jeho srovnání devíti v té době vyšlých básníků. Černý nám tím poskytuje širší pohled na dobový literární svět. Svůj výběr autorů zdůvodňuje Černý hned v úvodu článku: „*Ale to hlavní mají všichni společné, že náležejí k nové naší básnické generaci - té, jež doplňujíc se, nastupuje od roku čtyřicátého – a v značné míře ji v tuto chvíli i vymezují. Bednář, Blatný, Brož, Vokolek, Kolář, a Fikar, Listopad, Školaudy, Sedloň. Chtěl jsem si na té malé, ale zajímavé žni ozřejmit, alespoň v hrubých rysech, silokřivky, jež definují v mladé naší poezii nové rozložení citových i volních vztahů k životu, rovněž obnovenému. Chtěl jsem vidět, jak se naše poezie zmocňuje světa a po čem v něm, nebo proti němu, hladoví.*“<sup>72</sup> Volbu lyriky Černý vysvětluje její schopností rychle reagovat na i ty nejjemnější společenské změny. Mladé autory volí kvůli tomu, že by jejich poezie měla být vnitřně nejsvobodnější a měla nejvíce odolávat ustáleným zvykům.

Za velmi zajímavý postřeh pokládám Černého poukázání na určitou rozpolcenost mladé, poválečné poezie. „*Tato obecná dvojitvárnost poezie má však ještě aspekt jiný, jenž jí dává její vlastní smysl esthetický a je pravým cílem naší úvahy: projevuje se i rozděleností výrazovou, doslova dvojím jazykem, takřka jakýmsi bilingvismem básnickým, naprosto překvapujícím. Neorganické rozdvojení tu zeje mezi básní nového tušení, jež tíhne k hudební mélopée, ale dovede i hrdinsky koktat, a mezi básní předešlé hrůzy, jež se stěží pozvedá nad plošný popis s přísadou hrkavého patosu a lepenkářského, skládankového visionářství. Hudba a ethos v jedněch ústech a druhá produkující deskripci, pravý opak oněch a pravý opak poesie: divný básnický Janus.*“<sup>73</sup> Tato rozpolcenost se podle mého projevuje i v Blatného sbírce Tento večer. Jestliže byl lyrický subjekt dříve spíše z dále přihlížejícím svědkem, teď se s realitou přímo střetává. Vliv válečného běsnění je pak nejpatrnější v první půlce sbírky. Zde jako by byl válečný chaos vystižen fragmentarizací skutečnosti i na ty nejmenší detaily. Blatný tím tvoří koláž složenou z významných i nepatrných, každodenních

---

<sup>72</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1946, s. 84.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 86.

dějů, zachycených hovorů, myšlenek, abstrakt i konkrét. Tím zobrazuje každodenní hledání, opravdovou složitost světa, který s takovou lehkostí popisoval v Paní Jitřence a Melancholických procházkách. V druhé části sbírky se však vrací k určité melodičnosti, ta se pojí nejvíce s básněmi popisujícími euforii osvobození prvních poválečných měsíců.

Zaujalo mě také Černého hodnocení a porovnání básní z let 1938 a 1945. Černý si všímá, jak dokáže český básník skvěle vystihnout atmosféru strachu a ohrožení (básně z let 1938), pokud však jde o popis vítězné radosti, většinou se zmůže jen na citovou a myšlenkovou marnost. „*Až se ti chce mluvit málem div o psychologii národní a vzpomínáš na slova přítele-cizince: „Jste národ, který neumí být šťasten.*“<sup>74</sup>

Největší pozornost věnuje Václav Černý ve své kritice Kamilu Bednářovi, Ivanu Blatnému a Jiřímu Kolářovi. Tím jako by navazoval na kritiku Melancholických procházek z roku 1942, kde se kromě Blatného věnuje i sbírkám Bednáře a Koláře. Spíše kritický je Černého názor na sbírku Praha pod křídly války Kamila Bednáře, kterého ve své předešlé kritice z roku 1942 označuje za nejvýznamnějšího představitele mladé generace. „*Ale korunním svědkem zůstane tu Kamila Bednáře „ Praha pod křídly války“, nejslabší – tuším – dosud sbírka autorova. Tedy tohle není leč dílo píle, a ještě uchvátané, kde – až na pár slušných zpěvů (VIII., XXII.) – každá z těch dvou set osmi pravidelných čtyřveršových strof jen potvrzuje výmluvně svou úkolovost: Já také jsem chtěl mít svoji Apokalypsu!*“<sup>75</sup> Černý dále kritizuje Bednářův výraz často pokroucený do nesrozumitelnosti a jeho neschopnost rozvinout originální myšlenku. Celkově Černý dochází k tomu, že Bednář ve své nové sbírce velmi slevil. Naopak Jiří Kolář, jehož sbírku Křestný list kdysi Černý ostře zkritizoval, si za svou novou sbírku Limb a jiné básně vysloužil vesměs kladné hodnocení: „*Bylo by to pouhé kuriosum, kdyby značná část jeho knížky neměla formu variací, několikerého, až trojího paralelního a smyslem často i opačného zpracování téhož tematu. A kdyby u něho nejevila slova sklon, setřást jakýkoliv obvyklý význam ethický a estetický a být cítěna v úplné původní nahotě své pouhé věčnosti. Nuže, tohle naprosto neznamená: Vyberte se ze mne co vám libo, neboť já sám nevím co chci!*“<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1946, s. 86.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 89.

Nejvíce kritický je Černý k poezii Josefa Brože a Františka Listopada. U Brože sice chválí technický posun v jeho psaní, ale zároveň zdůrazňuje, že ač forma odkostrbatěla, autorovi svět stejně nezhádankovatěl. „*Opravdová bez-radnost je spíše tam, kde není rady, protože tam není vůbec otázky. Některým šťastlivcům život otázek do cesty zásadně neklade, i kdyby se jimi přímo hemžil. Dává jim jen hotové odpovědi. Jsou klidní, klidní. O své jistoty se nikdy neseprali, ani se světem, ani se sebou samými.*“<sup>77</sup> U Františka Listopada vidí Černý hlavní problém v nejasnosti básnického cíle. To se projevuje tápáním mezi různými formami. Listopad jako by si vypůjčoval motivy a výrazy z celého spektra české literatury. Halasem počínaje a lidovou písní konče. Černý v tom spatřuje zastření autora, o kterém by se po přečtení dalo říct pouze to, že má velmi rád svět a jeho drobné, přirozené věci. Spíše okrajově se pak Černý věnuje sbírkám Vokolka, Sedloně, Školaudyho a Fikara. Z těchto čtyřech nejlépe hodnotí Fikara a Školaudyho. U obou autorů chválí vnitřní bohatost jejich tvorby a snahu nezlehčovat složitost světa. Právě absenci myšlenkové hloubky spatřuje Černý ve sbírce Silice Michala Sedloně, která podle něj „*jen lehce přešumí přes srdce, aniž ti v něm často zůstane víc než neurčitá sladkost.*“<sup>78</sup> U Vladimíra Vokolka se Černý vyjadřuje především k obsahové stránce sbírky: „*Uvědomme si také, v čem lze spatřovat osobitost Vokolkovy vise: svět války je mu zločinem především v tom, že je to svět přinucený k nesmyslnosti, že život v něm byl puzen, aby se popřel. Zvrácenost významů je to, co hlavně cítí básník; a uzdravování bude tu záležet především v návratu, obnově a proměně jejich.*“<sup>79</sup>

Ted' už k samotné kritice Blatného, které věnuje Černý největší prostor ze všech devíti autorů. Hned v úvodu Černý chválí Blatného odvahu opustit většinu svých dosavadních tvůrčích postupů. Černý si podle mého správně všímá, že z Blatného tvorby zmizela původní melodičnost a z básníka interiéru, jak byl nazván Černým v kritice Paní Jitřenky, se stává básníkem, jehož poezie je přímo konfrontována s drsnou, neučesanou realitou. Černý spatřuje v Blatného básních „úmyslné polotvary“, téměř až fotografické záznamy věcí: „*Montáže faktiků, dokonce i číselných, do jejichž spořádání nezasáhl: i to obstaraly ulice, dvůr, průjezd. Má zde řadu básní, které jsou sestaveny doslova pouze z útržků vět a hovorů, zaslechnutých nesouvisle a neúplně z oken či pootevřených dveří někde na schodech*

<sup>77</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1946, s. 89.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 93.

činžáku: zaznamenává je i s peprnou kvalitou argotu, v němž byly proneseny...<sup>80</sup> K tomuto Černého popisu bych se sám přikláněl. Blatný opravdu až fotograficky zaznamenává okolní ruch. Na druhou stranu nelze tvrdit, že se jedná o pouhou básníkovu deskripci, jelikož už sám fakt, že Blatný vybírá, co zaznamená a dává básním určitý tvar, svědčí o jeho aktivní roli. Jako příklad Blatného nové poetiky můžeme uvést sloku z básně *Dvory*:

*„Nezvonil, neklepal. Nechala klíče trčet.*

*Osudy, život. Rozsviť na schodech.*

*To kolem podle těch. Pak ještě zaobroubit.*

*Co je to? Medvěd. Nic jí nedává.*

*Dva metry padesát. Široký skoro třicet.*

*Z Dvorecké. Světle. Od té švadleny.*

*Zsinalý starý dům. Za blikajícím oknem.*

*Byla tam ve smutku. A tiché cvik – cvik – cvik.*

*Kdo zemřel? Kremace. Dědečka, švagra, strýce.*

*Bůh všemohoucí. Smrká. Povolal.“<sup>81</sup>*

Černý zdůrazňuje, že se nejedná o zcela nový postup, jelikož básně tvořené z vět či jejich útržků nalezneme už u Apollinaira. Podle Černého se ovšem z pohledu Blatného tvorby o nový postup jedná a básník na něj má právo. V další části Černý varuje před povrchním pohledem, který by mohl ve sbírce *Tento večer* vidět šedou epopej nudy a nicotnosti. Černý v ní naopak vidí básníkovu touhu postihnout realitu novým, jemu dosud neznámým způsobem. Jako nejdůležitější Černého postřeh hodnotím, že správně vysledoval Blatného řazení dějů do jediné projekční roviny, což je patrné hlavně v první polovině sbírky. Blatný vedle sebe skládá abstrakta a konkréta, myšlenky i samotné činy, bez toho, aby rozlišoval jejich důležitost. *„I tato metoda holé juxtaposice, tento panoramatický totalismus není zcela nový: budí reminiscence na prosu Proustovu, připomíná proustovskou jedinnost*

---

<sup>80</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1946, s. 90-91.

<sup>81</sup> BLATNÝ, Ivan. *Tento večer*. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 11.



intelektuální roviny.<sup>82</sup> Černý v tom vidí Blatného snahu nevynášet soudy, jež pronáší sám svět o důležitosti nebo nedůležitosti svých věcí, jelikož i nepatrnost může být jevištěm životní jedinečnosti. „*A proto, že nikdo neví, kde je doopravdy klíč k významu věcí, zda v tom velikém nebo v nepatrném faktíku. Právě největší, dějinné výkony lidské byly nedávno ještě (verše Blatného jsou z let 1942-45) plny smyslové zvrácenosti, lidský význam zdála se uchovávat si jen šed' drobných úkonů, z nichž se skládá každodennost.*“<sup>83</sup>

V závěru ještě Černý vysledovává vzory formující mladé autory. U Sedloně spatřuje velký vliv Hory, u Školaudyho Halase a v případě Fikara vliv Ortena. Jako nejzdařilejší sbírky hodnotí Blatného *Tento večer*, Fikarův *Samotín* a Školaudovy *Žáry*. Na úplný konec se Černý nevyhne výtce vůči všem výše rozebíraným autorům: „*A je tato poesie jen čekáním? Vůle k nové realitě nevyjádřila se zde náznakem jejím? Ano. Nová skutečnost nese v této poesii především stín podoby vnitřně obnoveného člověka-jedince. Mnohem méně prosvítá zde zájem o obnovení světa vnějšího, společenského, o nové uspořádání vztahů mezi lidmi.*“<sup>84</sup>

K Blatnému se vrací i Miloš Dvořák v měsíčníku *Akord*. Po velmi ostré kritice Melancholických procházek, ve kterých viděl Dvořák pouhou nepovedenou nápodobu Seiferta, se setkáváme s o trochu mírnějším hodnocením. I tak je Dvořákova kritika ze všech nejostřejší. V úvodu se Dvořák vrací pár slovy k Blatného předešlé sbírce, znovu je zde zdůrazněno, že se Blatného poetika nesla na úzké, naparfumované seifertovské melodii. Největší chválu si Blatný vysloužil právě ochotou tuto svou původní formu opustit. „*Otevřel ze široka dokořán vrata svého verše, aby jimi mohla do něho vproudit co nejobjemněji všechna realita světa a života, který jej obklopuje a jehož částíčkou se cítí sám býti.*“<sup>85</sup> Dvořák si podobně jako Černý všímá, že tento Blatného experiment není v literatuře novinkou. S Černým panuje shoda na inspiraci Apollinaiem, dále si však Dvořák všímá i vlivu Walta Whitmana, S. K. Neumanna a Vítězslava Nezvala. Zde bych výjimečně s Dvořákem souhlasil, jelikož inspirace anglosaskou literaturou je jak u Blatného, tak u zbylých členů Skupiny 42 patrná. V případě Vítězslava Nezvala mi přijde, že do jisté míry

---

<sup>82</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1946, s. 91.

<sup>83</sup> ČERNÝ, Václav. Kritický měsíčník, 1946, s. 92.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>85</sup> DVOŘÁK, Miloš. *Akord*, 1945/1946, s. 309

inspiruje nejen sbírku Tento večer, ale celou Blatného tvorbu. U sbírky Tento večer je pak patrný vliv Nezvalova volného verše<sup>86</sup>. Pro příklad lze uvést první sloku z básně Zbořeniště:

*„Kdo tady zvonil! Kdo tady otvíral vrata! Kdo stoupal po schodech!*

*Jsme mezi zbořenými domy vidím omítku je večer*

*Oprýskávající modrou omítku několik kachliček a hvězd*

*Slyším hrčení vozů v koupelnách a vtipy návštěvníků bordelu*

*Crčící na dehtovanou stěnu pisoáru*

*Slyším těžké kroky vojáků zastavujících se na rohu*

*Je večer*

*Kdo tady spal! Kdo tady zuřil miloval pil padal plakal! Kdo tady umíral!“<sup>87</sup>*

Podle Dvořáka má Blatný, jakožto mladý básník, na takovýto experiment<sup>88</sup> právo. Otázkou však pro Dvořáka je, jak se s tím Blatný zvládl vypořádat. V tomto ohledu už je Dvořák kritičtější. „Jedno je jisto: můžeme svou báseň napěchovati celými stovkami a tisíčkami okamžitých záběrů, hovorových útržků a nejrozličnějších jevů šikovně polapených a šikovně uplatněných a přitom státi na jednom místě s pocitem, jaký má člověk s milionovými bankovkami v kapse v době vzrůstající inflace. To ohromné množství věcí a dějů nastrkaných do básně, není vpravdě ničím jiným než básnickou inflací, neboť jejich hodnota rovná se hodnotě bankovek v čas inflace překotně vydávaných. Takovým dojmem na mne působí značná část nové sbírky Blatného.“<sup>89</sup> Dvořák vidí jedinou možnost, kterou by se básník zachránil, v jisté formě deflace. S tím se pojí i další Dvořáková výtku ohledně řazení všech dějů na stejnou úroveň, Dvořák podotýká, že malé, opakující se děje by nám měly dávat jen čas a místo pro prožívání nějakého vyššího děje, naplněného významem a krásou. S tím nemůžu souhlasit, protože i malá, každodenní dějství se mohou stát jevištěm

---

<sup>86</sup> Tento volný verš se vyskytuje například ve sbírce Edison či básni Akrobat.

<sup>87</sup> BLATNÝ, Ivan. Tento večer. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 18.

<sup>88</sup> Experimentem je myšlen odklon od původní pravidelné formy (alexandrin, obkročný či sdružený rým) k volnému verši a poetice ovlivněné Skupinou 42 (motiv města a jeho krajiny).

<sup>89</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1945/1946, s. 309.

neopakovatelných událostí. K tomu se ostatně přiklání ve své kritice i Václav Černý. Pro příklad si lze uvést šest veršů z básně *Osmá*:

*„Vždyť věčnost se dá vyčíst také z trochy*

*V průjezdu zaslechnutých slov.*

*Pán naklonil se k slečně. Námět sochy*

*Pro hřbitov.*

*Dodnes tam stojí slečna na zarostlém schůdku,*

*Na hlavě ptačí trus...“<sup>90</sup>*

Dvořák se dále nebojí označit Blatného sbírku za pouhé skladiště obrazového materiálu. V závěru kritiky je Dvořák poněkud smířlivější: *„Celková bilance této sbírky Blatného je asi takováto: proti dřívější jeho poezii je tu jisté plus. Blatný opustil svou úzkou melodii, aby rozšířil základnu své poezie. Nabyt nesporně větší schopnosti metaforisační, ale k pravému básnickému dílu dosud nevyspěl. Do horizontálního toku jeho poesie by bylo záhodno vnést prvek vertikální, který je nezbytnou podmínkou každého růstu.“<sup>91</sup>*

Podle mého nejvýstižnější kritika vychází v deníku Národní osvobození. Autor František Götz si v úvodu všímá, že Blatný, podobně jako Holan nebo František Halas, musel prolomit hráze svého vnitřního vesmíru, neboť už nemohl žít jen v království absolutní duše, ale musel budovat i akord vnějšího světa, který k němu ve válečných letech prudce doléhal. I on hledal způsob, jak popsat dějinnou skutečnost válečných let. *„Píše verše z války, kdy čas podemílal svět i duši – a jsou to básně kalné, stojaté nálady, úzkosti a hrůzy a básně tvrdého a ošklivého života, plného nesouvislostí a dislokací.“<sup>92</sup>* Zde si Götz správně všímá, že v první části sbírky lze vysledovat jistou obdobu Bretonových automatických textů, Blatný zde v útržcích rozhovorů a nedokončených vět zachytává ruch vnitřních stavů lyrického subjektu, které jsou podníceny krutým smyslovým zážitkem probíhajících událostí. Jako příklad lze uvést několik veršů z básně *Nedělní odpoledne*:

---

<sup>90</sup> BLATNÝ, Ivan. Tento večer. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 71.

<sup>91</sup> DVOŘÁK, Miloš. Akord, 1945/1946, s. 311.

<sup>92</sup> GÖTZ, František. Národní osvobození, 30. 12. 1945.

*„„Manželka matka dcera bývalá baletka*

*Zpocené v černých šatech opouštějí hřbitov*

*Ošklivá nemoc rakovina plic! zašeptá kdosi a jiný:*

*To tady máte smutný... Ale co!*

*Nám to tak nepřipadne!“<sup>93</sup>*

Götz vysledovává, že Blatný komponuje svůj lyrický tvar na dvou rovinách. První rovina je spíše deskripcí smyslových dojmů vnějšího světa, kterou prostupuje rovina spontánního duševního proudu, která je už zcela izolována od vnějšího světa. Podle Götz je tím Blatný dosahuje silné lyrické ilusivnosti. Tento Götzův postřeh je v rozporu s názorem Václava Černého a Miloše Dvořáka, kteří píší o řazení dějů pouze do jedné roviny. Osobně bych se spíše přikláněl k Černému a Dvořákovi, jelikož mi přijde, že ve většině básních Tohoto večera vkládá Blatný na stejnou úroveň jak nepatrné, tak zásadní myšlenky a děje. Götz zdůrazňuje, že Blatný tuto formu překonává v momentech, kdy dějinné události dostávají prudký spád, což vede k tomu, že se obě roviny spojí do jedné. V těchto případech jsou Blatného básně provanuty silnou smyslovostí a citovou melodií. Navíc zde dosahuje motivem střetu života a smrti i silného duchovního rozměru. S tímto už musím souhlasit. Pro ilustraci si můžeme uvést závěr básně *Květen 1945*:

*„V měsíci květnu 1945*

*Nemocný člověk poprvé vstávající z lůžka pohlíží do slunce*

*Je slyšet tichý praskot v prutech jara*

*A rytmus kterým v jeho cévách proudí budoucnost*

*Vidím ho kráčet v troskách domů Šlachy se napínají*

*Vidím ověňčený pancéř se Stalinovým obrazem*

*S velikou kyticí bezu na kterou usedají včely*

*Vlaštovky kosi mušky čmeláci*

---

<sup>93</sup> BLATNÝ, Ivan. Tento večer. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 20.

*Nějaká matka si zpívá v protějším okně Nezničitelný život*

*Nemocný člověk kráčí směrem k obzoru*

*Chystá se zahrýzt do těch zelenavých zahrad*

*Do koše chřestícího deště lupení*

*Jdu s ním a cítím v ústech nový jazyk*

*Jazyk měst jazyk lesů jazyk pramenů*

*Jazyk lidových písní zpívaných pod širým nebem*

*Veliký prostý jazyk Nezničitelný život... “<sup>94</sup>*

Götz považuje tyto motivy střetu života a smrti za vrcholy Blatného sbírky. Podobně jako Dvořák v Akordu si všimá Götz i předešlého vlivu Seiferta, kterému se však Blatný vzdaluje silnějším ulpěním na skutečnosti, pojaté leckdy s drsným naturalismem. K tomuto názoru se musím sám připojit, jelikož odklon od seifertovské poetiky je ve sbírce Tento večer opravdu výrazný. V závěrečné části je Götz kritičtější a poukazuje na několik lyricky nezvládnutých míst sbírky. „*Ale to vše jsou známky opravdu rozryvného a neklidného hledání, které dospělo v několika pozoruhodných básních k silnému akordu duše a světa, i když Blatný nedovedl vybičovat své obrazy k mocnějšímu postižení revoluční vrstvy duše a světa, jak se to podařilo Holanovi, Charovi nebo Aragonovi. Tomu melodikovi chybí dramatický živel revolty, vzpoury, prometheovského odboje a tak jeho báseň nemá intencí měnit svět bičující výčitkou, kritikou a povel.*“<sup>95</sup> Blatného básně v sobě opravdu nemají revoltu či touhu měnit svět, ale určitě ne kvůli tomu, že by v sobě Blatného poezie neměla dostatek živelnosti, ale spíše proto, že volí zcela jiné motivy než například Holan. Blatný se obrací spíše k drobným každodenním dějům, než že by se ve svých básních zaměřoval na zásadní historické či společenské události. V úplném závěru však Götz znovu vyzdvihuje Blatného odvahu k experimentu, který mu vynesl živou aktuálnost, kus lyrické jistoty a přitom skutečnou poetickou sílu obraznosti.

---

<sup>94</sup> BLATNÝ, Ivan. Tento večer. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 61.

<sup>95</sup> GÖTZ, František. Národní osvobození, 30. 12. 1945.

Blatného sbírce se věnuje i Antonín Matěj Píša v deníku *Práce*. V úvodu neskrývá překvapení nad výraznou proměnou Blatného poezie. I on spatřuje v jeho původní tvorbě rysy seifertovské linie, ale oproti Dvořákovi v *Akordu* zdůrazňuje Blatného inovaci této linie. Podobně jako Černý vysledovává i Píša, že Blatný byl dříve básníkem vnímajícím spíše odraz a opar reality. Jeho nová tvorba je ovšem už zbavena jakéhokoli vlivu Seiferta a vydává se na cestu lyrického experimentu, snažícího se postihnout veškeré okolní dějství. Podle Píši tento ostrý vpád reality do jeho básnického světa způsobil zprvu téměř básníkovu „paralyzaci“, projevující se v první části sbírky trpnou reprodukcí rozhovorů a výjevů osudů. „*A především se z těch kaleidoskopů lidské trapnosti, bídy i tragiky vynořuje obraz života nesouvislého, rozbitého, jenž vnuká pocit životní jepicovitosti a nesmyslnosti – jen toto náladové ovzduší jakž takž jednotí syrovou tříšť těch veršů, v nichž ne nadarmo se opětovně vyskytují představy smrti a pohřbů. Ale již zde Blatný prozrazuje jakýsi unanimistický cit, s kterým rád znázorňuje množné bytí celých domů nebo dvorů, celých lidských hromad.*“<sup>96</sup> Jako příklad lze uvést několik veršů z již zmíněné básně *Zbořeniště*:

*„Živote plný varhan praskajících dveří*

*Hlasů přicházení a odcházení věnců kremací*

*Trakařů drmolících modlitby stěhování*

*Modlitby: Bože bytů obrácených naruby!*

*Vzývaný v starých komodách a v kosteličcích z židli*

*V osamělé kapli skříně uprostřed pokoje...“*<sup>97</sup>

Píša správně zdůrazňuje nejen vliv dobové literatury, ale i inspiraci filmem, černošskou hudbou a mladým malířstvím, k čemuž se sám Blatný doznává v několika básních (*Báseň v cizím bytě*, *Obrazy Kamila Lhotáka*). Tato obraznost a hudebnost jako by každou další básní ve sbírce nabývala na intenzitě. „*Čím dál víc přetváří prvotní snůšku vjemů v básnickou polyfonii, ve které zároveň projadřuje rostoucí pocit životní plnosti, mnohosti a dynamiky, dovršený posléze jistotou „života nezničitelného“ – to vše dojistá v souzvuku*

---

<sup>96</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. *Práce*, 1946, č. 37, s. 3.

<sup>97</sup> BLATNÝ, Ivan. *Tento večer*. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 18.

*s rozjasňujícím se ovzduším doby.*<sup>98</sup> Podle mého se Blatnému v Tomto večeru podařilo, oproti Paní Jitřence a Melancholickým procházkám, více strukturovanější kompozici, což se odráží na postupné gradaci sbírky. Podobně je tomu i s vnitřní kompozici, kde Blatný v básních využívá opakování a variace motivů. V závěru si Píša všímá, že u básní z prvních povalečných měsíců se znovu objevuje Blatného okouzlení životem a záliba v zátiších malých dějů. Tím se vrací i něco z jeho předešlé lyrické vroucnosti, která je v první části sbírky zcela zastřena. V poslední větě kritiky si ještě Píša pokládá otázku, zda se jedná jen o Blatného přechodnou epizodu nebo stupeň žádoucího vývoje. Osobně bych se přikláněl spíše k druhé možnosti, jelikož Blatného pozdní tvorba si zachovalo tuto experimentální linii.

I Ludvík Kundera si v deníku *Rovnost* všímá výrazné změny Blatného poetiky. „*Tady jsme na hony od měkce zpěvné lyričnosti básníka „Melancholických procházek“.* Mnohdy typické znaky ovšem Blatnému zůstaly: právě ta melancholie, časté ohlasy z literatury, smysl pro drobné a prosté věci.“<sup>99</sup> Zde se musím zastavit u zmíněné melancholie, jelikož ta je podle mého názoru pro celou Blatného tvorbu typická. Pro ilustraci si můžeme uvést několik veršů z básně *Podzimní den*:

*„Probuzení za dešťovou pytlou podzimu!*

*V kašli koksu a uhlí S kbelíky umíráčky*

*S kbelíky zvony: Zmatky – neštěstí*

*S kbelíky zvony o jediném tónu: válka – válka*

*S chřipkami schodišť a chodeb S chrapotem naložených vozíků*

*S chrapotem stařečnických skříní kusů postelí hrud ozdob*

*S křampami které se podobají chrličům*

*Podzimní pondělku s lijákem šicích strojů...“<sup>100</sup>*

---

<sup>98</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. *Práce*, 1946, č. 37, s. 3.

<sup>99</sup> KUNDERA, Ludvík. *Rovnost*, 2. 3. 1946.

<sup>100</sup> BLATNÝ, Ivan. *Tento večer*. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 22.

Kundera vidí v Blatného nové formě, založené na smětnání řady dějů do sebe, způsob začlenění čtenáře do tvůrčího procesu. Blatný nechává čtenáře doslova nahlédnout do své poetické dílny. Je už jen na čtenáři, jestli přistoupí na tuto Blatného hru a překlene propasti mezi slovy a verši. Kundera podotýká, že ač je v básních řada dějů, nejedná se o nadhvězdne fantazírování. „*Vteřinové záchvěvy, které Blatný zaznamenává, jsou nejskutečnější skutečností, jejich problémy jsou problémy denního života: nemoc, smrt, obchod, drobné lásky i nenávisti atd. Jenom spojování těchto mikroskopických záznamů je zdánlivě fantastické, nesrozumitelné. Ovšem jenom pro toho, kdo se domnívá, že poezie není než pravidelné šimrání sluchu, a kdo si neuvědomuje její nutnou proměnlivost, s níž se vymyká jakékoli pevně uzákoněné dokonalosti.*“<sup>101</sup> Za předchůdce Blatného metody označuje Kundera Apollinaira, Joyce, Nezvala a Holana. Z těchto čtyřech mi přijde zajímavé srovnání s Joycem, jelikož v žádné jiné kritice podobný přírěr nenalezneme. A to i přes to, že se mi toto srovnání u sbírky *Tento večer* přímo nabízelo. Stejně jako Joyce ve svém románu *Odyseus* se snaží Blatný postihnout tu „nejskutečnější skutečnost“, každý detail tvořící nepatrný zlomek celku. Společný je i způsob, kterým se o postihnutí vši reality snaží. Oba si volí cestu jazykového experimentu. Joyce během románu střídá řadu postupů od staroirského nářečí k volnému proudu slov postrádajících jakoukoli interpunkci, Blatný v *Tomto večeru* přechází od veršové fragmentarizace a téměř fotografického záznamu skutečnosti k určité melodičnosti vložené do dlouhých pravidelných veršů. Tyto dlouhé, „nezvalovské“<sup>102</sup> verše volí Blatný ve chvílích, kdy se snaží popsat silné, aktuální zážitky spjaté s válkou a jejím koncem. Do těchto dvou poloh se občas vmíchává ještě Blatného dřívější poetika, už ovšem trochu mužnější a s novým slovníkem. Kundera je toho názoru, že jádro nové poetiky se projevuje hlavně v první třetině sbírky, ve zbylé části se proplétá nový Blatný se starým. S tímto postřehem musím souhlasit. Hlavně v poslední třetině sbírky je patrný návrat k určité melodičnosti, typické pro první dvě sbírky. Ani to ovšem Kundera nehodnotí negativně. „*“Tento večer“ Ivana Blatného je s „Limbem“ Jiřího Koláře dosud nejznamenitějším činem současné české poezie. Té mladé. Tady někde se klube vlastní tvořivá linie českého básnictví*“<sup>103</sup> píše Kundera na závěr.

---

<sup>101</sup> KUNDERA, Ludvík. *Rovnost*, 2. 3. 1946.

<sup>102</sup> Konkrétně typ volného verše využívaný Vítězslavem Nezvalem například v básni *Akrobat*.

<sup>103</sup> KUNDERA, Ludvík. *Rovnost*, 2. 3. 1946.



Trochu jinak pojímá svou kritiku Jan Machoň ve Svobodných novinách. To může souviset s Machoňovými levicovými postoji, které se promítaly i do dobové kritiky, která leckdy místo díla hodnotila spíše postoje autora. Hlavní, na co se Machoň u Tohoto večera soustředí, je samotná Blatného osobnost a literární proměna, kterou prošel od Melancholických procházek. „*Byl mlád a nemistroval tak rozumově, jak to dělá tolik básníků, básníků v mládí o smrti a lásce. Co si však měl počít Blatný a ostatní mladí básníci v době, která přestala o smrti zpívat a začala ji žít. Strašná destrukce zachvátila svět a zbořila všechny iluse, které nebyly ještě příliš naučeny.*“<sup>104</sup> Podle Machoně se Blatnému svět jeví v zcela nových vztazích, které už není schopen postihnout svým dřívějším veršem, ale musí objevit nový způsob záznamu. Své nové verše vypouští „*v té třeštlíci a současně konejšivé útržkovitosti*“<sup>105</sup>, měnící se stejně rychle jako okolní svět. Machoň na Blatného sbírce chválí, že se oproti jiným autorům neuzamkla před okolním děním do skrytu poetična a iluse, ale aktivně hledala způsob vyjádření a to i za cenu ztráty svého čítankového renomé a určité části čtenářů. V závěru si Machoň všímá, že sbírka je psána spíše pro samotného autora než pro široké společenství čtenářů. „*Blatný psal především pro sebe, z nejosobnější potřeby. Snad k většině básní objevil už i klíč, jimž je dovede dešifrovat pro pohodlí čtenářů, ne však pro sebe. Pro něho samotného a pro ty z čtenářů, kdo jsou ochotni dát se vytrhnout ze svého utkvělého pohodlí, jsou svědectvím o těch nejméně postižitelných asociacích v okamžicích, kdy jsme byli ponecháni na pospas sami sobě a tmě.*“<sup>106</sup>

Kratičká kritika vychází i v Rudém právu. Její autor Michal Sedloň, shodou náhod autor sbírky Silice, kterou společně s Tímto večerem rozebírá Václav Černý v Kritickém měsíčníku, se ve většině názorů shoduje s předešlými kritikami. Zdůrazňuje Blatného odklon od pravidelné veršové formy a jeho snahu nalézt vlastní způsob vyjádření, který by obsáhl bohatství vnější i vnitřní skutečnosti. „*Je to poezie simultánní: přítomnost i minulost se tu prostupuje, bez přechodů, ale proti obdobné metodě poetické a surrealistické zůstává jejím základem realita; nemá význam samoúčelné hry, nýbrž tím, že vyvolává určitou atmosféru, ukazuje k obrysům bezútěšné a chaotické doby válečné.*“<sup>107</sup> V závěru si Sedloň

---

<sup>104</sup> MACHOŇ, Jan. Svobodné noviny, 6. 4. 1946.

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> SEDLOŇ, Michal. Rudé právo, 6. 1. 1946.

neodpustí poznámku, že ač se povedlo Blatnému postavit pomník drobným gestům života, jeho cesta k lidem bude ještě dlouhá. Což jako by byl jeden z prvních dokladů sílící komunistické kritiky, stále více vyzívající k společenskému i kulturnímu kolektivismu.

### 4.3 Shrnutí

Kritiky na sbírku *Tento večer* se z většiny shodují v jejím kladném hodnocení. Ve všech kritikách nalezneme chválu Blatného odvahy k lyrickému experimentu, čímž se naštěstí nepotvrdilo varování vyslovené Černým a Pilařem u Melancholických procházek, ohledně určité vyčerpanosti původní formy, která už dosáhla svého vrcholu, což by mohlo Blatnému bránit v dalším vývoji. Blatnému se povedlo v *Tomto večeru* vymanit se z této předešlé poetiky a vybudovat nový, moderní tvar.

Největší prostor jsem věnoval kritice Václava Černého, jelikož nám poskytla širší pohled na mladou básnickou generaci 40. let. Za nejzajímavější považuji Černého výsledování určité dvojí tváře mladé poezie<sup>108</sup>. Jako by jedna část stále hleděla zpět k tragickým rokům, a druhá, melodická, slavila osvobození a s nadějí vyhlížela blížící se budoucnost. Černý spatřuje v pohledu zpět, alespoň u většiny autorů, pouhou deskripci válečných hrůz. Naopak druhou tvář, směřující svou pozornost k budoucnosti, hodnotí jako neporovnatelně zajímavější a nadějnější. Tato dvojí poloha je podle mého patrná i u Blatného. První půlka sbírky se nese v duchu fragmentarizovaných útržků hovorů a výjevů lidských osudů<sup>109</sup>, aby se ve druhé části vrátila původní melodičnost, která se většinou pojí s básněmi z konce války a z prvních měsíců po osvobození. V některých básních se u Blatného tato dvojí tvář snoubí do jedné. Černý u Blatného zdůrazňuje výrazný posun oproti předešlé sbírce, kdy byl Blatný spíše básníkem vnitřních interiérů, odrazů a dozvuků. Nyní, asi i následkem válečné doby, se Blatného vnitřní svět přímo střetává s tvrdou, nezkreslenou realitou. Černý také, podle mého správně, vysledoval Blatného řazení abstrakt i konkrét do jedné roviny.

Shoda mezi autory panuje i mezi vlivy formujícími Blatného poetiku. Oproti předešlým sbírkám, kde vidí Dvořák, Götz a Píša především působení seifertovské linie, se sbírka *Tento večer* silně inspiruje v Apollinairovi, Waltu Whitmanovi a Vítězslavu Nezvalovi. Píša také

---

<sup>108</sup> Touto mladou poezií jsou konkrétně myšleni autoři vstupující do české literatury počátkem 40. let (Bednář, Blatný, Kolář...).

<sup>109</sup> Zde ovšem nesmíme opomíjet ani vliv poetiky Skupiny 42.

poukazuje na vliv dobového filmu, černošské hudby a mladého malířství. S tím musím souhlasit. V jedné básni dokonce Blatný popisuje okolní dění jako filmovou scénu:

*„Stařenka v přízemí s pohledem na zed’: Co ty hodiny zase bijou! On:*

*Zmizí objevuje se dole u dveří Kočka*

*Detail: Sliny Chvějící se viržinka*

*Kamera couvá na*

*Celek: Domy neexistující domy dávno zbořené domy“<sup>110</sup>*

Zajímavé je i Kunderovo srovnání Blatného s Jamesem Joycem, ke kterému bych se sám přikláněl. Blatný se podobně jako Joyce v Odyseovi snaží o co nejširší postihnutí reality. Navíc oba pojí cesta, kterou se tohoto cíle snaží dosáhnout, a to cesta literárního experimentu.

Za zmínku stojí ještě kritika Antonína Matěje Píši, Františka Götze a Jana Machoně. Götz velmi podrobně rozebírá Blatného poetiku. Všimá si, že i Blatný, podobně jako například Holan a Halas, musel prolomit hráze svého vnitřního vesmíru, aby mohl budovat i „akord světa“, který na něj ve válečných letech tak prudce doléhal. Götz také zdůrazňuje dvě proplétající se roviny Tohoto večera, jedné, jež je spíše deskripcí vnějšího světa, a druhé, která je spontánním duševním proudem, který už je zcela izolován od dějů vnějšího světa. S tím, jak jsem už psal výše, nemůžu souhlasit, jelikož se přikláním spíše k Černého názoru o jedné rovině, do které Blatný řadí jak myšlenky, tak konkrétní činy. Za vrcholy sbírky považuje Götz, když se tyto dvě roviny spojí do jedné. V těch chvílích je Blatného poezie plná silné smyslnosti a citové melodie, které v motivech života a smrti nachází výrazný duchovní rozměr. Píša zdůrazňuje vnitřní gradaci sbírky, ve které jako by každou další básní nabírala na intenzitě obraznost a hudebnost. S tím musím souhlasit, oproti předešlým sbírkám je v Tomto večeru patrná propracovanější kompozice, která postupně přetváří nepřebornou záplavu vjemů v básnickou polyfonii. Machoň se oproti jiným více soustředí na osobnost básníka a dobu vzniku sbírky. Zdůrazňuje nepopíratelný vliv války, který jako by už nebyl ani postižitelný Blatného „starým“ veršem, proto je básník nucen najít nový,

---

<sup>110</sup> BLATNÝ, Ivan. Tento večer. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 19.

bezprostřední způsob záznamu, který se nejvýrazněji projevuje v první části sbírky. Zároveň si Machoň všímá, že Blatný Tento večer píše spíše pro sebe z nejosobnější potřeby než pro široké čtenářstvo. S tím se musím ztotožnit. Z dochovaných dopisů mezi Blatným a Chalupickým je patrná Blatného snaha o odtržení se od poetiky předešlých dvou sbírek.

V závěru několika kritik se objevuje důležitá otázka, zda se jedná v Blatného tvorbě o pouhou epizodu nebo o stupeň žádoucího vývoje. Na to nám blíže odpoví až další Blatného sbírka Hledání přítomného času, která v sobě nese rysy poetiky všech tří předešlých sbírek.

## 5 Hledání přítomného času (Mladá fronta, 1947)

### 5.1 Okolnosti vzniku sbírky

Blatného čtvrtá sbírka *Hledání přítomného času* vyšla v roce 1947. Podobně jako *Melancholické procházky* se dočkala ocenění v celostátní literární soutěži, tentokrát v Květnové literární soutěži tří nakladatelství, v jejíž porotě seděl František Halas, Václav Černý a Bohumil Polan. Blatného poetika prošla další výraznou proměnou. V první části jako by se vrátila melodičnost verše vázaného rytmem i rýmem (včetně alexandrinu), typická pro první dvě sbírky. Melodičnost však ztratila svou naivní líbivost a Blatného výraz zcivilněl. Naopak ve druhé části<sup>111</sup> se znovu objevují dlouhé, volné verše typické pro *Tento večer*. Ovšem i zde sledujeme posun od prostého záznamu skutečnosti k strukturovanějšímu a ucelenějšímu tvaru básní. Ze sbírky také, ač byly básně řazeny chronologicky podle času napsání, vystoupila jasněji koncipovaná kompozice, která postupně vygraduje až k závěrečné, rozsáhlé básni o čarodějnici *Terrestris*.

Po tříměsíčním pobytu v Paříži se Blatný vrátil do bytu na Obilní trh, který mezi tím opustil Josef Kainar se svou budoucí ženou Fany. Kainarova matka však nadále zůstala a starala se o Blatného domácnost. Změny nenastaly jen v Blatného osobním životě, ale i v politicko-spoločenské rovině. Koncem roku 1946 bylo náměstí Obilní trh přejmenované na Stalingradské náměstí. Hospodářská situace v zemi nebyla příliš dobrá a po prvotním nadšeném příklonu k politice Sovětského svazu nastalo u mnohých trpké vystřízlivění. Mezi umělci a intelektuály se začaly šířit první, detailnější zprávy o Stalinových procesech s nepohodlnými umělci. Situaci si uvědomoval i sám Blatný. Možná k tomu přispěla i Halasova návštěva Sovětského svazu na podzim 1947, ze které se vrátil zcela zbaven iluzí a o jejichž detailech se Blatný dozvěděl od společných přátel.

V únoru 1948 se moci nad státem ujala komunistická strana. Tím se mění i situace v československém kulturním prostředí. Cenzura znovu začala naplno zastavovat vydávání leckdy již připravených knih. To zpočátku nejvíce dopadlo na katolické autory. Později však situace zasáhla všechny umělce neochotné přistoupit na podmínky vládnoucí komunistické

---

<sup>111</sup> Sbírká *Hledání přítomného času* je rozdělena na dvě části. První končí básní *Dějiny* a druhá básní *Terrestris*.

strany. 10. března 1948 zemřel za nejasných okolností Jan Masaryk. V té době byl z delegace pozvané Britskou radou do Anglie neprodleně stažen katolík Jan Čep. Jeho místo, po Nezvalově a Halasově přimluvě, dostal Ivan Blatný. V sobotu 27. března 1948 odletěl Ivan Blatný se Syndikátem českých spisovatelů do Anglie. Odtud se už nikdy nevrátil.<sup>112</sup>

## 5.2 Kritika

Ze všech vyšlých kritik bych se podobně jako u sbírky *Tento večer* nejvíce přikláněl k té Františka Götze v *Národním osvobození*. Götz v úvodu kritiky shrnuje dosavadní Blatného tvorbu. Neskrývá, že pro něj byla už sbírka *Tento večer* velkým překvapením. Podle Götze se z melodického lyrika *Paní Jitřenky* a *Melancholických procházek* se stal Blatný v *Tomto večeru* básníkem nebojícím se experimentu a hledání nových forem, a to i za cenu ztráty líbivosti. Blatný musel zbořit dosavadní „*melodické útvary a lyrické tvary*“<sup>113</sup>, aby mohl zaznamenat příval nových skutečností válečných a poválečných let. „*Bombardované město, pobořené domy a ulice, změť osudů a dějů v rozhodujících dějinných chvílích, to byly otřesy, které se nedaly vyzpívat melodickým tvarem. Jejich syrovou naléhavost postihoval Blatný syrovým veršem, jenž se staral o příval věcí, dějů, o zlomky lidských osudů, o tvrdý proud syrových životních faktů, aniž chtěl básník dosíci závěrečného usmíření a estetického vyrovnaní.*“<sup>114</sup> Dále se už Götz dostává ke sbírce *Hledání přítomného času*, kterou bere jako přímo návaznou na sbírku *Tento večer*. Shodu Götz vidí hlavně v nepřetržitém proudu nových skutečností, jež dokáže Blatný do básní zakomponovat: „*jsou tu básně, které jsou tak nahuštěny a přeplněny věcmi a fakty, že připadají jako nepřetržitý příboj – ani vzpamatovat se hned napoprve čtenář nedovede.*“<sup>115</sup> Pro ilustraci takového nepřetržitého příboje lze uvést část z básně *Dějiny*:

*„A zdá se mu v tom snu, že bez ustání chvátá*

*střepy a plameny a chce se zachránit.*

*A zdá se mu v tom snu, že slyší: vrata – vrata.*

---

<sup>112</sup> BLATNÝ, Ivan. *Texty a dokumenty 1930-1948*. Brno: Atlantis, 1999.

<sup>113</sup> GÖTZ, František. *Národní osvobození*, 9. 11. 1947.

<sup>114</sup> GÖTZ, František. *Národní osvobození*, 9. 11. 1947.

<sup>115</sup> Tamtéž.

*A všecka na zámek. A nikde není kryt.*

*A zdá se mu v tom snu, že nikdy neuteče*

*v tom dešti pavlačí a schodišť, střech a klád.*

*A zdá se mu v tom snu, že utíká a vleče*

*mrtvolu stařenky a chce ji pohřbít.* <sup>116</sup>

Oproti předešlé sbírce však Götz spatřuje posun v propracovanější struktuře jak celé sbírky, tak jednotlivých básní. Blatný jako by nové skutečnosti, kusovitě zaznamenané už ve sbírce *Tento večer*, vsazoval do ucelenější a melodičtější formy. To se podle mého názoru projevuje hlavně v druhé části sbírky. Není už to však Blatného „stará“, trochu naivně líbivá melodičnost, ale zcela nová melodie, která využívá opakování nebo variování motivů (noční chodec, smrt, svoboda, konec války...). Blatného přechod od strohých výseků každodenní reality k uzavřenější a strukturovanější formě je patrný ve většině sbírky. Jako příklad si můžeme uvést část básně *Návrat*:

*„Psal jsem dnes celou noc a holub vrká ráno.*

*Sluneční letní prach se sype na pokoj.*

*A někdo říká: Svět. A někdo říká: Ano.*

*A někdo říká: Mír. A někdo říká: Boj.*

*A v tvářích slunečnic už houstne ryzí zlato.*

*A někdo vzpomíná: Divoká zahrada.*

*A někdo: Tento svět. A někdo: Stojí za to.*

*A někdo říká: Změň! – To, co se změnit dá.*

*A někdo říká: Den. A někdo říká: Dílo.*

*A někdo říká: My. Někdo říká: Jdem!*

---

<sup>116</sup> BLATNÝ, Ivan. *Hledání přítomného času*. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 43.

*A co se nezmění, nech kruté, jak to bylo.*

*Osud nech osudem.*<sup>117</sup>

Götz se také zamýšlí nad samotným názvem sbírky, jenž odkazuje k Hledání ztraceného času Marcela Prousta. „*Ale ovšem tam, kde u Prousta nacházíme čas, jenž tak často podvrací a rozvrací osobnost a její jednotu a vede ji ke skleníkové neužitečnosti a samoučelnosti, Ivan Blatný je básníkem úrodného, proudného a tvořivého času, jenž doceluje, dovršuje, integruje a vykupuje věci a události, takže náhle vystupují čerstvé, svěží, nové, plně reálné a plně životné.*“<sup>118</sup> Götz si všímá, že se v Blatného sbírce často opakuje lyrická struktura, která začíná rozvratem, vírem, neklidem a vrcholí opojnou melodií a usmířeným akordem. S tímto názorem se musím ztotožnit. Za báseň se zvlášť povedenou katarzí lze označit Silnici, která popisuje cestu židovských dívek z Terezína domů. Báseň končí:

*„A něco běželo z těch kopců po úbočí,*

*stín ptáka zakroužil tam dole na vodách.*

*A něco zářilo z těch temných sovích očí.*

*To byla – svoboda.*“<sup>119</sup>

U konce své kritiky se Götz ještě zamýšlí nad celkovým vyzněním Blatného nové poetiky. „*Jsou v nové lyrické knížce Ivana Blatného básně, které mají jádrem anekdotu, životní epizodu, lyricky umocněný příběh... na př. „Jaro“ a j., ale vždy si ten příběh rozvinuje v poloze lyrické individuální tváře jež se tu rozplývají v životní proudnost, běžící studentka, již báseň vyznívá, postupně se zmenšuje, až je to „běžící tečka, už jenom docela malá muška, lezoucí po obzoru a teď už obzor sám. Životní děje se Blatnému násobí neustále do tisíců, až zmizí jejich individualnost a nabude vrchu právě životní vlna, hnaná časem, tedy zrytmovaný obecný pohyb. Zde dospívá Blatný k hodnotám jedinečným.*“<sup>120</sup> Tento Götzův názor

---

<sup>117</sup> BLATNÝ, Ivan. Hledání přítomného času. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 36.

<sup>118</sup> GÖTZ, František. Národní osvobození, 9. 11. 1947.

<sup>119</sup> BLATNÝ, Ivan. Hledání přítomného času. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 18.

<sup>120</sup> GÖTZ, František. Národní osvobození, 9. 11. 1947.



považují za zásadní, jelikož právě vrstvením každodenních dějů a myšlenek lyrického subjektu dociluje Blatný ve své poezii vystižení složitosti a mnohotvárnosti okolního světa. V úplném závěru Götz chválí poslední dvě rozsáhlé básně sbírky. Jedná se o báseň Dějiny a známou Blatného báseň Terrestis, popisující fantasmagorickou vizi mocné čarodějnice Terrestis, jež je podle Götz symbollem konečnosti lidského pozemského jsoucná. „*I je kniha „Hledání přítomného času“ kniha opravdu komponovaná, mající stupňování i silné dovršení.*“<sup>121</sup>

Zajímavá kritika vyšla i v Lidové demokracii. Autor Zdeněk Rotrekl se v úvodu, podobně jako František Götz v Národním osvobození, zamýšlí nad Blatného předešlou tvorbou. Například Paní Jitřenku se Rotrekl nebojí označit za nejpozoruhodnější debut začátku 40. let. U Melancholických procházek už Rotrekl pociťuje určitý ústup mladé naivity a svěžesti a naopak zdůrazňuje sílicí elegičnost a celkově pochmurnější náladu sbírky. Blatný navíc touto sbírkou dotáhl k dokonalosti veršovou formu započatou už v Paní Jitřence. Z toho pramenilo riziko stagnace, které se naštěstí Blatný vyhnul. „*V poválečné sbírce Tento večer se Blatný odhodlal k něčemu, co zůstává největší básnickou cností. Dovedl rozbít svou uhlazenou veršovou formu a strofu oživit novým životním pocitem. Jako Melancholické procházky vycházely a čerpaly z jeho prvotiny, tak i poslední poezie Blatného Hledání přítomného času vyšlo thematicky i formálně z knihy Tento večer. Dotáhl linii, dořešil svůj problém, věren svému lyrickému charakteru, víc kresebnému a popisnému než nově přetvářejícímu.*“<sup>122</sup> Rotrekl vysledovává, že Blatného zájem směřuje především k citovým nebo snovým transkripcím. V tom vidí Rotrekl rozdíl oproti poezii Ortena nebo Bednáře, kteří se soustředí převážně na hluboké děje ústící nakonec v metafysickou tíseň. Rotrekl to ovšem nepokládá za Blatného zápor, pouze zdůrazňuje dva rozdílné básnické typy vyskytující se v české literatuře. Blatný svým básnickým typem navazuje převážně na Seiferta a Nezvala. S tím bych se ztotožnil. Blatný je opravdu spíše básník citových a snových transkripcí, než básník opírající svou tvorbu o hluboké, filozofické myšlenky. V další části se Rotrekl zamýšlí nad názvem sbírky. Oproti Františku Götzovi však neřeší intertextovost s dílem Marcela Prousta, ale spíše samotný význam názvu. „*Jisto je pouze to,*

---

<sup>121</sup> GÖTZ, František. Národní osvobození, 9. 11. 1947.

<sup>122</sup> ROTREKL, Zdeněk. Lidové demokracie, 21. 12. 1947.

že v knize *Hledání přítomného času* – název, neodpovídá skutečnosti, neboť nejde u něho o hledání, nýbrž pozorování, název, který bez zřetele ke své tvorbě přijal z vnějška - Blatný se opět ocitl v situaci *Melancholických procházek*. Dál by už opět opakoval sám sebe, což je osudové úskalí tohoto brněnského básníka, jednoho z největších, které Brno mělo.<sup>123</sup> Této Blatného role pozorovatele si všímá kritika již od jeho první sbírky *Paní Jitřenka* a i v následné tvorbě bude tento odstup od vnější reality patrný. V závěru se Rotrekl, znovu stejně jako Götz, věnuje poslední, rozsáhlé básni sbírky. „Bylo by zbytečné říci Blatnému, že není chvíle bez hlubinného vztahu k věčnosti, že nelze oddělovat něco, kde je přirozená jednota, jíž je také člověk, že nelze vybírat si jednotlivý prvek ze skutečnosti, aniž byla pochopená celá. Na to lze odpovědět, že i z jednoho prvku je možno vytepat vzácný náramek. Zajisté – nebudeme filosoficky rozebírat, pomineme sám fakt vytepávání – nicméně právě svou básní *Terrestris* k mnohému je zavázán.“<sup>124</sup> V tomto se Rotrekl shoduje s většinou publikovaných kritických textů, která vidí v básni *Terrestris* vrchol Blatného dosavadní tvorby.

K Ivanovi Blatnému se vrací i Michal Sedloň v *Rudém právu*. U této kritiky si musíme říct, že Miloš Sedloň byl zarytý komunista a jeden z hlavních představitelů budovatelské poezie 50. let, což se projevuje i v kritice, která nese rysy určitého ideového a ideologického zatížení. Sedloň označuje Blatného za jednoho z nejsrozumitelnějších mladých autorů, který má dar samozřejmé zpěvnosti. Zde bych nesouhlasil, jelikož Blatného poezie neobsahuje jen prosté, snadno srozumitelné myšlenky, ale obzvlášť ve sbírce *Tento večer* a *Hledání přítomného času* vrství Blatný leckdy na první přečtení těžce zachytitelné významy. „Na štěstí jemná citovost, která je pro něho tolik příznačná, protepluje a oblévá všechny děje a haraburdí jeho poezie, takže ty prosté všední věci, které by u někoho byly jen chladnými kulisami, jsou u Blatného pozdviženy do atmosféry něhy a lidskosti.“<sup>125</sup> píše Sedloň dále. Souhlasil bych naopak se Sedloňovým dělením na dvě linie Blatného poezie: „Je-li první způsob dovršením nezvalovsko-seifertovské linie u nás, druhý je zakotven v básnické půdě Západu, v poesii francouzské (*Eluard* – viz báseň *Noc*) a anglo-americké (*W. Whitman*).“<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> ROTREKL, Zdeněk. *Lidové demokracie*, 21. 12. 1947.

<sup>124</sup> ROTREKL, Zdeněk. *Lidové demokracie*, 21. 12. 1947.

<sup>125</sup> SEDLOŇ, Michal. *Rudé právo*, 5. 11. 1947. s. 2.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 2.

V závěru se Sedloň, stejně jako František Götz a Zdeněk Rotrekl, zamýšlí nad básní *Terrestris* a poukazuje na Blatného celostní pojetí: „*Z něho pramení také optimismus, obrážející výdech lidstva po době hrůz, který střídán s elegicky podbarvenou vzpomínkou na válku a zahynulé přátele, je vyvrcholen v konečném mythu knihy oslavou života takového, jaký je, života pozemského ve všem všudy, protimetafysického, symbolisovaného krásnou a krutou čarodějnici Terrestris.*“<sup>127</sup>

V poněkud kritičtějším tónu se nese recenze Ludvíka Kundery v deníku *Rovnost*. Kundera hned v úvodu ostře kritizuje samotnou grafickou úpravu knihy: „*Zhanobena naprosto nevhodnou obálkou a frontispicem R. Wiesnera vychází nyní čtvrtá básnická sbírka Ivana Blatného.*“<sup>128</sup> Dále se už Kundera dostává k poezii Ivana Blatného. Kundera spatřuje v nové sbírce návrat k poetice prvních dvou Blatného sbírek, což osobně považuje spíše za mínus než klad. Tento návrat je podle Kundery nejpatrnější v první půlce sbírky, kde se nacházejí básně s lehce a měkce plynoucí hladinou slov, která sice okouzlují, ale zároveň trochu uspává. Kundera tu jen marně hledá průbojného lyrika Tohoto večera. Proti tomu se musím ohradit, jelikož Blatného nová poetika je spíše dovršením formy započaté ve sbírce *Tento večer*, než že by se uzavírala do melodičnosti a lehkosti typické pro první dvě sbírky. I pokud se podíváme na Blatného básně, kde se vrací k verši vázanému rytmem a rýmem, vysledováváme určitý posun oproti prvním dvěma sbírkám, který je patrný hlavně v civilnějším výrazu a méně líbivé melodičnosti. „*Poslední týdny války a první měsíce osvobození poznamenaly atmosféru těchto básní, které jako by byly psány jen „na okraj“.* Dlouhá vzpomínková báseň „*Dějiny*“ je i velmi dokonalým vyvrcholením této části i tohoto způsobu psaní, jemuž nelze upřít podivuhodnou veršovou kulturu, od něhož však vede přímá cesta do Akademie.“<sup>129</sup> Zde Kundera naráží na první půlku sbírky, kde se Blatný vrací k již zmíněnému verši vázanému. Zajímavější je podle Kundery až druhá půlka sbírky, která se více drží linie načaté v *Tomto večeru*. Ovšem i zde má Kundera výhrady. Básně podle něj působí staticky a i přes četné aktuální motivy se jedná o poezii idyly. S tím nemůžu souhlasit. Blatný už od sbírky *Melancholické procházky* buduje ve svých básních zvláštní melancholickou a snovou náladu, která dodává jeho poezii chmurnější a elegičtější notu, což

---

<sup>127</sup> SEDLOŇ, Michal. *Rudé právo*, 5. 11. 1947. s. 2.

<sup>128</sup> KUNDERA, Ludvík. *Rovnost*, 23. 1. 1948, s. 3.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 3.

je patrné i v Hledání přítomného času. Pro příklad této melancholicko-snové vrstvy lze uvést několik veršů z básně *Hřbitůvky v krajině*:

„*A tisíc branek  
v kvetoucím stínu  
zlehounka zaskřípá.  
Na jejích spánek,  
na jetelinu,  
do ticha.*

*Zaskříply dveře,  
zavanul chládek  
trávy a jehličí.  
Z mokrého keře  
a ze zahrádek  
pták zakřičí.*“<sup>130</sup>

Jako vrchol sbírky označuje Kundera drobné reminiscence z Paříže a hlavně závěrečnou báseň sbírky *Terrestris*. „*Terrestris je Blatného programatické vyznání víry v pozemskou skutečnost, skutečnost tohoto času a této země. To je báseň plnokrevná a silná, nabitá nepředstíraným svárem. Jen symbolická osnova někdy zaskřípá alegoričností.*“<sup>131</sup> V závěru se Kundera zamýšlí nad dosavadním vývojem Blatného poezie. Kundera zdůrazňuje výkyvy v dosavadní Blatného tvorbě. Paní Jitřenka byla podle něj objev, zato Melancholické procházky byly již jen rozmělněním přijaté metody. Tento večer byl pak aktem objevitelské odvahy a inovace, kdežto Hledání přítomného času již jen výprodejem zbytků právě Tohoto

---

<sup>130</sup> BLATNÝ, Ivan. Hledání přítomného času. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 19.

<sup>131</sup> KUNDERA, Ludvík. Rovnost, 23. 1. 1948, s. 3.

večera. S tím bych nesouhlasil, jelikož právě Hledání přítomného času nese nejpatrnější a nejpropracovanější strukturu z Blatného sbírek a zároveň dovršuje poetiku započatou v Tomto večeru.

Poslední dvě kratší kritiky vyšly ve Svobodném slovu a Právu lidu. Ve Svobodném slovu se autor Josef Červinka zamýšlí nad Blatného hédonismem. „*Blatný je však v zásadě hedonik, hedonik egocentrický a rafinovaný, jeho cesta za všedním, bezejmenným člověkem, za všední skutečností městské krajiny brněnské, jejích dvorků, zákoutí, rumišť a ohrad byla jen cestou básnického gourmanda za novou, vybranější chutí reality. Hedonická je Blatného nostalgická melancholie, milující své, osobní reflexy událostí, hedonické jeho nenasytné evokování jímavých nálad, hedonické, jest celé to jeho apollinairovské zpíjení se hmotnatou, krásnou realitou světa a věcí.*“<sup>132</sup> Proti tomu se musím ohradit, myslím, že Blatného poetika sice nese rysy hédonismu, ale určitě to není hédonismus do sebe přehnaně zahleděný, spíše přirozeně vycházející z povahy lyrického subjektu. V Právu lidu Antonín Matěj Píša rozděluje Blatného sbírku, podobně jako Ludvík Kundera, na dvě části. V první části spatřuje Píša návrat k melodičnosti prvních dvou sbírek a ve druhé naopak navázání na poetiku Tohoto večera. „*Ve volných verších, nejednou blízkých už vypravěčské próze, a v souladu s tendencí svých vrstevníků odpoetisovat poesii, míří tam ke skutečnosti v její nahé, namnoze banální podobě, podává takřka reportážně popisy scenerií, výčty věcí, reprodukce rozhovorů.*“<sup>133</sup> S tím musím souhlasit. Zde si lze jako příklad uvést část básně Zpěv:

„ 13 dkg másla, 4 žloutky, 30 d. cukru,  
anebo listovat v obrázkovém časopise z roku 1928 s pohledy z přístavů  
se sudy, povalujícími se mezi lodicemi nad hustou špinavou vodou  
plnou drtin a kusů dřeva pod okrajem nábřeží  
(malý orchestr na nároží prodává populární písničky),  
s fotografiemi černošských plastik, hvězd music-hallů, tanečnic,

---

<sup>132</sup> ČERVINKA, Josef. Svobodné slovo, 16. 1. 1948.

<sup>133</sup> PÍŠA, Antonín Matěj. Právo lidu, 7. 12. 1947.

*tahitských domorodců, jazzových zpěváků, Rodinových*

*soch, moderních koupelen,*

*a mužů v buřinkách, kteří spravují dlažbu roku*

*1900...<sup>134</sup>*

V ukázce jsou patrné Píšou zmíněné reportážní popisy scénérií a výčty věcí (přepis receptu) vložené do dlouhých volných veršů.

### 5.3 Shrnutí

Ke sbírce Hledání přítomného času bohužel nevyšlo tolik rozsáhlých a podrobných kritik jako například ke sbírce Tento večer nebo k Melancholickým procházkám. I přesto se objevilo několik zajímavých postřehů k Blatného nové poezii. Většina kritik hodnotí Blatného čtvrtou sbírku pozitivně. Zároveň se většina kritiků nevyhne zhodnocení Blatného dosavadní tvorby (Götz, Kundera, Rotrekl, Sedloň). Kritici se shodují v rozdělení na dvě různá vývojová období Blatného poezie. První začíná Paní Jitřenkou a graduje v Melancholických procházkách. Další začíná lyrickým experimentem Tohoto večera a končí strukturovanější a ucelenější formou Hledání přítomného času. S tím musím souhlasit, jen bych doplnil, že určité motivy (noční chodec, malířství, smrt, samota) prostupují celou Blatného tvorbu. Podobně je tomu i s melodičností, která je patrná i v Hledání přítomného času, ač byla typická spíše pro první dvě sbírky.

Osobně bych se nejvíce přikláněl ke kritice Františka Götz. Götz správně vysledovává, že Blatného nová poezie sice znovu nabývá melodičnosti, ale jedná se o zcela novou melodii, která má mnohem civilnější charakter. Toho Blatný dociluje využitím opakování a variování motivů. Tím zároveň dodává básním zvláštní katarzi (např. Silnice). Götz také zdůrazňuje propracovanější kompozici celé sbírky. Za její vrchol považuje Götz závěrečnou báseň Terrestis. V tom se shoduje s ostatní kritikou.

Nejkritičtěji naopak vyznívá kritika Ludvíka Kundery. Kundera Blatnému vyčítá návrat k melodičnosti prvních dvou sbírek a opuštění experimentu začatého v Tomto večeru. Navíc

---

<sup>134</sup> BLATNÝ, Ivan. Hledání přítomného času. Brno: Druhé město, Host, 2019, s. 68.

ve sbírce vidí pouze výprodej zbytků, které se Blatnému nahromadily při předešlé tvorbě. S tím nesouhlasím. Myslím, že Blatný ve sbírce Hledání přítomného času umně kombinuje svůj cit pro pravidelný, melodický verš s linií experimentu započatého v Tomto večeru. Tím, jak píše i Götz, dosahuje silné vnitřní gradace. Vyloženě kladně pak Kundera hodnotí jen drobné reminiscence z Paříže a básně Terrestis.

Zajímavé postřehy má ve své kritice v Lidové demokracii i Zdeněk Rotrekl. Ztotožnil bych se s názorem, že Blatného poezie je spíše prosycena citovými a snovými transkripcemi než hlubokými filozofickými myšlenkami. Zároveň bych se přiklonil i k Rotreklovu názoru ohledně Blatného pozice pozorovatele. Tento prvek je pro autorovu tvorbu typický.

## Závěr

Za cíl své bakalářské práce jsem si zvolil zmapování předexilové básnické tvorby Ivana Blatného z pohledu dobové literární kritiky. Konkrétně jsem se zaměřoval na čtyři sbírky: Paní Jitřenka, Melancholické procházky, Tento večer a Hledání přítomného času. Po pročtení a zhodnocení všech kritik jsem dospěl k názoru, že by se tyto čtyři sbírky daly rozdělit do dvou tematických okruhů. První, obsahující prvotinu Paní Jitřenka a následné Melancholické procházky, se nese v duchu nezvalovsko-seifertovské linie. Jelikož se v případě Paní Jitřenky jedná o básnický debut, kritika se snažila vysledovat vlivy formující Blatného tvorbu. Shoda mezi kritikou panuje na Jaroslavu Seifertovi a Jaroslavu Vrchlickém. Pro verše je typická melodičnost, rytmická pravidelnost a výrazová lehkost. Výrazný je vliv impresionismu, mladické melancholie a všemožně variovaný motiv deště. Už zde někteří kritici (Václav Černý) vysledovali, že Blatný je spíš básníkem vnitřních prostor, do kterých svět doléhá jakoby zdálky, což se projevuje i v jeho dalších sbírkách. Černý si také všímá Blatného specifické práce s prostorem, ve které Blatný „vyřezával“ autonomní části krajiny a nechává je samostatně působit. Jako zásadní postřeh dobové kritiky hodnotím vysledování Blatného schopnosti mytologizovat svět kolem sebe, což se stane dalším výrazným znakem Blatného poezie. Za zmínku ještě stojí Blatného silné smyslové vnímání a jeho schopnost synestezie. Formu započatou v Paní Jitřence dotáhl Blatný v Melancholických procházkách až k samé dokonalosti. Znovu tak prokázal dovednost tvořit křehké, snové metafory a formálně dokonalé verše. Z toho pramenilo i nejčastější varování ze strany kritiky, která se bála, že už se Blatného tvorba nebude mít kam dále vyvíjet. Vyčítána je mu ovšem absence vnitřní kostry sbírky, která by přispěla k její gradaci. Je trochu s podivem, že kritika u Paní Jitřenky a Melancholických procházek téměř opomíjela tematicko-motivickou stránku sbírek. Například u Paní Jitřenky je patrný silný motiv zamilovanosti, naopak v Melancholických procházkách sílí motiv osamocení, pohřbů a smrti. Navíc se v Melancholických procházkách objevuje motiv městské periferie, který se stane jedním z hlavních témat Blatného další tvorby v duchu Skupiny 42. Tím se dostáváme k druhému tematickému okruhu, ve kterém je patrná inspirace Skupinou 42 a Marcelem Proustem. V období po vydání Melancholických procházek si začal Ivan Blatný intenzivně dopisovat s Jindřichem Chalupeckým, což vedlo k odklonu od poetiky prvních dvou sbírek a



hledání nových výrazových prostředků. Tato nová forma je pak patrná ve sbírce *Tento večer*, kde Blatný slepuje nepřehledné množství vnitřních i vnějších dějů do sebe. Výseky zaslechnutých hovorů, drobných dějství, vzpomínek a myšlenek jako by společně tvořily odraz stále se měnícího života. Toho Blatný dosahuje skládáním abstrakt i konkrét do jedné projekční roviny. Na rozdíl od rytmicky pravidelného verše *Paní Jitřenky* a *Melancholických procházek* využívá Blatný v *Tomto večeru* dlouhého volného verše. Navíc v *Tomto večeru* ubývá metafor a přibývá přímých pojmenování. S tím souvisí, kritikou zdůrazněný, prudký vpád reality do Blatného poezie. Podobně jako u *Paní Jitřenky* a *Melancholických procházek* by se dalo říct, že sbírka *Hledání přítomného času* vychází z a formálně dovršuje sbírku *Tento večer*. Ve srovnání s prvními dvěma sbírkami, které navazují spíše na seifertovskou výrazovou lehkost, je u *Tohoto večera* a *Hledání přítomného času* patrná inspirace anglosaskou literaturou (W. Whitman), černošskou hudbou a dobovým filmem. Ve sbírce *Hledání přítomného času* je navíc konečně patrná vnitřní kostra, která graduje až k závěrečné, rozsáhlé básni *Terrestris*, ve které vidí kritika Blatného dosavadní tvůrčí vrchol. U *Hledání přítomného času* je také zajímavý Blatného návrat k melodičnosti prvních dvou sbírek. Melodičnost ovšem ztratila svou původní líbeznost a nabyla civilnějšího charakteru. Blatný také více propracoval vnitřní kompozici básní, ve které často využívá opakování a variování motivů. Na rozdíl od prvních dvou sbírek se kritika u *Tohoto večera* i *Hledání přítomného času* více zaměřila i na tematicko-motivickou stránku sbírek. Oproti silicímu motivu smrti a válečného chaosu v *Tomto večeru* se v druhé části *Hledání přítomného času* setkáváme s motivem osvobození a radosti ze svobody.

## **Seznam použitých informačních zdrojů:**

### **Primární literatura:**

BLATNÝ, I.: Paní Jitřenka, Brno: Druhé město, Host, 2019.

BLATNÝ, I.: Melancholické procházky, Brno: Druhé město, Host, 2019.

BLATNÝ, I.: Tento večer, Brno: Druhé město, Host, 2019.

BLATNÝ, I.: Hledání přítomného času, Praha: Brno: Druhé město, Host, 2019

BLATNÝ, I.: Texty a dokumenty 1930-1948, Brno: Atlantis, 1999.

### **Sekundární prameny:**

BLAŽÍČEK, P.: Kritika a interpretace, Praha: Triáda, 2003.

ČERNÝ, V.: Co je kritika, co není a k čemu je na světě, Brno: Blok, 1968.

ČERNÝ, Václav. První a druhý sešit o existencialismu. Praha: Mladá fronta, 1992.

ČERNÝ, V.: Tvorba a osobnost I, Praha: Odeon, 1992.

ČERVENKA, M., LANGEROVÁ, M., JANKOVIČ, M., KUBÍNOVÁ, M., Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz, Praha: Torst, 2002.

FISCHER, Otokar. Slovo o kritice, Praha: Václav Petr, 1947

HAMAN, A.: Nástin dějin české literární kritiky, Praha: H+H, 2000.

JANÁČEK, P., ŠÁMAL, P., kolektiv autorů: Literární kronika první republiky, Praha: Academia, 2018.

LANGEROVÁ, M.: Fragmenty pohybu, Praha: Karolinum, 1998.

PAPOUŠEK, V., kolektiv autorů: Dějiny „nové“ moderny 3. Věk horizontál, Praha: Academia, 2017.

ŘÍMAN, Josef. Malá československá encyklopedie. III. svazek. Vyd. 1. Praha: ACADEMIA, 1986

**Periodika:**

Paní Jitřenka: B. Václavek, LidN 8. 4. 1940; V. Černý, KM 1940, s. 134; P. Bojar, Studentský časopis 1939/1940, č. 7; J. Pilař, Venkov 1940, č. 159; J. Zatloukal, Kolo 1940  
Melancholické procházky: -p- (A. M. Píša), Národní práce 4. 1. 1942; V. Černý, KM 1942, s. 26; M. Dvořák, Akord 1941/1942, č. 9–10; J. B. Čapek, Naše doba 1941/1942, č. 5; J. Pilař, Venkov 1942, č. 1

Tento večer: F. Götz, Národní osvobození 30. 12. 1945; M. Dvořák, Akord 1945/1946, s. 309–311; ms (A. Neureutter), RP 6. 1. 1946; L. Kundera, Rt 3. 2. 1946; AMP (A. M. Píša), Práce 13. 2. 1946; J. Machoň, Svobodné noviny 6. 4. 1946; V. Černý, KM 1946

Hledání přítomného času: M. Sedloň, RP 5. 11. 1947; G. (F. Götz), Národní osvobození 9. 11. 1947; A. M. Píša, PL 7. 12. 1947; J. B. Čapek, Naše doba 1947/1948, č. 3; Z. Rotrekl, LD 21. 12. 1947; J. Červinka, SvSl 16. 1. 1948; lk (L. Kundera), Rt 23. 1. 1948

